© EDITIONS DES MUSEES NATIONAUX | 1936
PARIS – FRANCE

Art exhibition catalogues re-published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1977

75068
D.

Deuxième édition corrigée

CÉZANNE

AVANT-PROPOS DE
M. J.-E. BLANCHE

PRÉFACE DE
M. PAUL JAMOT

MUSÉE DE L'ORANGERIE

MCMXXXVI

AU MUSÉE DU LOUVRE

Vous trouverez :

DES OBJETS D'ART

POUR DÉCORER VOTRE INTÉRIEUR

COURTAULD INSTITUTE OF ART.
UNIVERSITY OF LONDON.
Presented by
The Museum.

Salle d'Exposition et de Vente

DANS L'ANCIEN MANÈGE DU PRINCE IMPÉRIAL
AU PALAIS DU LOUVRE

ENTRÉES :

Porte Denon, Cour du Carrousel et Porte Barbet-de-Jouy, 36, Quai du Louvre

La Salle est ouverte en permanence, dimanche compris, de 10 heures à 17 heures.

CÉZANNE

AVANT-PROPOS DE
M. J.-E. BLANCHE

PRÉFACE DE
M. PAUL JAMOT

MUSÉE DE L'ORANGERIE
MCMXXXVI

36. 558

COMITÉ D'HONNEUR

M. le Ministre de l'Education Nationale.
M. Georges HUISMAN, Directeur général des Beaux-Arts.
M. D. DAVID-WEILL, Membre de l'Institut, Président du Conseil des Musées Nationaux.
M. Henri VERNE, Directeur des Musées Nationaux et de l'Ecole du Louvre.

S. E. Sir George CLERK, Ambassadeur d'Angleterre.
S. E. M. POTEMKINE, Ambassadeur de l'Union des Républiques Socialistes Soviétiques.
S. E. M. Jesse Isidor STRAUSS, Ambassadeur des Etats-Unis.
S. E. M. le Comte DE WELCZECK, Ambassadeur d'Allemagne.

M. Halvard Huitfeldt BACHKE, Ministre de Norvège.
M. DUNANT, Ministre de Suisse.
M. OSUSKY, Ministre de Tchécoslovaquie.

S. E. M. ALPHAND, Ambassadeur de France à Moscou.
S. E. M. le Comte CLAUZEL, Ambassadeur de France à Berne.
S. E. M. CORBIN, Ambassadeur de France à Londres.
S. E. M. A. FRANÇOIS-PONCET, Ambassadeur de France à Berlin.
S. E. M. LEFEBVRE DE LABOULAYE, Ambassadeur de France à Washington.

M. DE LACROIX, Ministre de France à Prague.
M. RISTELHUEBER, Ministre de France à Oslo.

M. Paul CÉZANNE Fils.

Monsieur et Madame PELLERIN.
Monsieur René LECOMTE et Madame née PELLERIN.

M. Emile BERNARD.
M. Tristan KLINGSOR.
M. Georges RIVIÈRE.
M. Lionello VENTURI.
M. Ambroise VOLLARD.
M. Georges WILDENSTEIN.

M. Maurice DENIS.
M. John G. REWALD.

COMITÉ D'ORGANISATION

M. Paul JAMOT, Membre de l'Institut, Conservateur du Département des peintures, des dessins et de la chalcographie au Musée du Louvre.

M. Jacques JAUJARD, Sous-Directeur des Musées Nationaux et de l'Ecole du Louvre.

M. DE FONTNOUVELLE, Consul général de France à New-York.

M. René HUYGHE, Conservateur adjoint du Département des peintures, des dessins et de la chalcographie au Musée du Louvre.

M. Jean MARX, Chef du Service des Œuvres Françaises au Ministère des Affaires Etrangères.

M. Vincent POLI, Chef du Service des Travaux d'Art, Musées et Expositions, à la Direction générale des Beaux-Arts.

M. Gabriel ROUCHÈS, Conservateur-adjoint du Département des peintures, des dessins et de la chalcographie au Musée du Louvre.

M. DE SAINT-GAUDENS, Directeur de l'Institut Carnegie de Pittsburg, Correspondant des Musées Nationaux.

M. Pierre SCHOMMER, Secrétaire de la Réunion des Musées Nationaux.

Secrétaires :

M. Charles STERLING, Attaché au Département des peintures, des dessins et de la chalcographie du Musée du Louvre.

M. Jean VERGNET-RUIZ, Attaché au Département des peintures, des dessins et de la chalcographie du Musée du Louvre.

COMITÉ DE PRESSE

MM. Arsène ALEXANDRE, Simon ARBELLOT, Jean BABELON, Germain BAZIN, Jacques BASCHET, Gabriel BOISSY, René BRÉCY, Jean CASSOU, CHARENSOL, CHAVANCE, CHÉRONNET, Pierre DU COLOMBIER, Raymond COGNIAT, Philippe DIOLÉ, Paul FIERENS, François FOSCA, FRITSCH-ESTRANGIN, Waldemar GEORGE, Jacques GUENNE, C.-F. GROS, RENÉ-JEAN, Gustave KAHN, Ch. KUNSTLER, Raymond LÉCUYER, André LHOTE, Cl.-R. MARX, Louis-Léon MARTIN, L. PAILLART, Madame POMARET, MM. Gaston POULAIN, Ivanhoë RAMBOSSON, André SALMON, THIÉBAULT-SISSON, TABARANT, Louis VAUXCELLES, VANDERPYL.

MUSÉES NATIONAUX

MUSÉE DU LOUVRE

CONSERVATION

Paris, Mai 1936:

Monsieur le Directeur,

Le cycle de l'impressionnisme n'aurait pas été complet si à Manet, à Degas, à Renoir, à Monet, l'Orangerie n'avait pas vu succéder Cézanne. C'est le hasard des inconstances qui fait que Cézanne vient après les compagnons de sa jeunesse. Tout au plus pourrait-on dire que cet ordre représente à peu près celui des faveurs successives de la gloire. Durant sa vie et longtemps après sa mort, Cézanne fut le plus méconnu, le plus raillé, le plus tourné en dérision de ceux que le public englobait sous le nom d'impressionnistes. Quand il se fut retiré dans sa ville natale, on l'oublia. Cependant il avait déjà une petite cohorte d'admirateurs passionnés. Aujourd'hui, il est considéré dans le monde entier comme un des plus grands peintres du XIX^e siècle. Nous espérons que, comme Manet il y a quatre ans, Cézanne, à l'Orangerie, recevra du grand public l'investiture d'une consécration définitive.

Un fait significatif mérite d'être noté ici. En préparant le programme de nos expositions nous savons par expérience qu'il faut escompter en moyenne un tiers de refus. Cette fois la proportion est tellement réduite qu'elle approche du néant. Qu'est-ce à dire, sinon que ceux qui, musées ou particuliers, possèdent des œuvres de Cézanne sont profondément dévoués à sa cause et ont accueilli avec enthousiasme cette occasion de travailler à sa gloire ?

Le même zèle anima mes collègues du Département de la Peinture. Je tiens à signaler la part importante qui revient à M. René Huyghe et le concours que nous avons trouvé, lui et moi, à tous les instants auprès de M. Vergnet-Ruiz.

Cézanne s'est enveloppé de tant de mystère, surtout après sa retraite à Aix, qu'un catalogue raisonné de son œuvre se heurte à des problèmes presque aussi difficiles que ceux que soulève tel ou tel maître d'autrefois. M. Charles Sterling les a étudiés avec la méthode, la science et la clairvoyance dont il a donné ailleurs maintes preuves.

M. Lionello Venturi et M. John Rewald, qui préparent des ouvrages importants sur Cézanne, ont bien voulu, par un rare exemple de libéralisme, nous communiquer leurs fiches.

J'ai l'honneur de soumettre à votre approbation le catalogue dont M. Charles Sterling est l'auteur et je vous prie, Monsieur le Directeur, de vouloir bien agréer les nouvelles assurances de mes sentiments respectueux et dévoués.

Le Conservateur du Département
des Peintures et Dessins
Membre de l'Institut

Paul JAMOT

Vu et approuvé :

Le Directeur des Musées Nationaux
et de l'Ecole du Louvre

Henri VERNE

AVANT-PROPOS

Les Techniques de Cézanne

Tout peut sembler avoir été dit sur le maître d'Aix, dans les innombrables livres et articles où des littérateurs s'évertuent à le définir. L'œuvre n'en demeure pas moins une mine à exploiter. Aux peintres, il incombe de chercher la clé d'un mystère qui relève surtout de la technique. Bien que les problèmes que leur pose le cas Cézanne aient été vulgarisés, les procédés du peintre nous déconcertent, si divers à la fois et si cohérents. Trois ou quatre thèmes, infatigablement traités ; économie des moyens, patience, ascétisme et sensualité ; raisonnement et instinct ; gaucherie et prestidigitation. Nous y insisterons. Car il est peu commun que de telles antinomies finissent par se réconcilier.

L'œuvre ne s'explique que partiellement par le lieu de naissance, l'atavisme d'un artiste, son éducation et son milieu. Au rebours de l'opinion reçue, c'est une merveilleuse époque que celle où Paul Cézanne décide qu'il sera peintre. Le provincial arrive dans la capitale. Elève obscur de l'Académie Suisse, il découvre Daumier, Courbet, s'éprend de Delacroix ; il va connaître Manet,

Pissarro, Claude Monet, exposera avec les Impressionnistes, suppliera M. de Nieuwerkerke de rétablir le Salon des Refusés. Bourgeois révolté, il tombe en pleines batailles héroïques. Comment un garçon aussi peu malléable, indépendant quant à la fortune, dégourdi par Zola, son camarade de collège, assez cultivé pour s'intéresser aux mouvements littéraires, esthétiques, ne se fût-il pas éloigné de l'académisme scolaire ? Le classicisme d'Ingres et le romantisme de Delacroix se rejoignent aujourd'hui : mais il n'en allait pas de même alors. Les Espagnols baroques, les Bolonais, Puget, avaient, depuis l'adolescence du novateur, peuplé ses rêves de figurations plastiques.

Paul Cézanne eut un sort enviable ! Avoir du sang italien et français, naître, mourir à Aix la méditerranéenne, proche la montagne lilas de la Sainte-Victoire, parmi les oliviers, la pierraille d'or, les eaux courantes, les palais silencieux : quoi donc souhaiter de plus stimulant ? Il put jouir à sa guise de la paix champêtre, au beau domaine de Jas de Bouffan, ou résider à la maison paternelle, dans la ville universitaire que bercent les cloches et le murmure des fontaines jaillissantes sous les platanes. Il a esquivé les succès prématurés aux expositions. Un peu de voyages, pas trop — l'Ile-de-France, la Normandie. Entre temps, il occupe ses loisirs à faire de la musique, se nourrit de vers latins.

Eh ! quoi, avoir été accueilli comme un prodige par Renoir, Manet, son aîné et mis sur le pavois par les meilleurs critiques d'avant-garde, présenté au public par Zola ; et, honneur insigne, que sa peinture soit incomprise des Béotiens, mais sans qu'il ait besoin de la vendre ?... Il fut comblé, penserez-vous, si vous chaussez les lunettes de ses successeurs, selon lesquels

un artiste original doit s'enorgueillir d'avoir subi des insultes. Biographie et légendes collaborent pour camper Cézanne en héros de la révolution. A l'instar des poètes maudits, il sera béatifié.

***

Jarres de confitures et pommes, masures ruineuses, ou que ce soit Madame Cézanne, son fils, Gustave Geffroy, M. Choquet, voire une nymphée pleine de figures puériles et sculpturales, paysannes fessues aux courtes jambes torses, éphèbes émaciés (souvenirs du Greco ?), baigneurs de la Grenouillère ou calfats marseillais, ensemble grotesques et virgiliens : toute cette olympique imagerie d'Epinal participe à un organisme architectural dominé par le sens de la grandeur. D'où l'action qu'exerce encore l'œuvre inégale, mais une, de l'ingénu. « Constructivisme », retour à la composition, fauvisme, orphisme, cubisme, se réclament de l'impératif cézannien. Ce romantisme moderne masquait un rappel à l'ordre, très voulu, contre le dictat périmé de l'académisme.

Cézanne est un maître pour les maîtres. Fatale à tels qui veulent la suivre, sa leçon égare les présomptueux que le divin Corot n'émeut plus. Ceux-ci croient volontaires les déformations, chez Cézanne, systématiques ses pignons chancelants, ses toits tanguants, ses tables verticales ; et préconçues toutes ses déformations.

Le hic, c'est d'avoir à couvrir de *signes plastiques éloquents* une toile ou une feuille de papier. Or une peinture n'est tableau qu'à cette condition. L'équilibre plastique peut être le contraire de l'équilibre selon nos yeux. Ce menton de traviole, ce compotier tel que les industriels n'en fabriquent pas, la farandole singuliè-

rement statique des objets, peuvent contribuer à l'établir. Mais c'est par la vertu de la couleur que Cézanne *invente* ces signes qui constituent un équilibre nouveau.

Tendu, haletant dès qu'il affronte le portrait, il se perd souvent à transcrire en nuances infinitésimales, chacune colorée, jamais neutre, le gris d'un visage dans un intérieur. Où que la touche se risque, si elle le contente, Cézanne l'y laisse. Car il ne voit plus que l'accord de ce ton et de ceux qui l'entourent. L'harmonie. Demain, ou plus tard, quand il se sentira plus habile — oh ! l'éternel étudiant ! — il redessinera le menton dévié. S'il renonce à corriger même d'extravagantes déformations, c'est parce que son pinceau est guidé par la subtilité de sa vision de coloriste.

Sa peinture est un dessin coloré.

Par le dessin seul, il s'exprime imparfaitement. Qu'il me soit permis de me répéter (en renvoyant, pour le contexte, le lecteur à *De David à Degas* et à *Les Arts Plastiques sous la III^e^ République*). Les dessins de Cézanne ? Griffonnages dont je jurerais que les meilleurs suivirent une première version en couleurs. « Ici la beauté n'est que suggérée par une main qui tremble... » Sa lenteur d'exécution trahit un souci religieux en ses approximations, à petits coups, de la Nature qu'il recrée. « Il fut un peintre propre, méticuleux, habile à réserver des blancs ; le contraire d'un « barboteur ». On le crut grossier et violent, alors qu'il eut la main d'un vieil officier à la retraite, les scrupules d'un novice, l'œil d'un premier communiant. Je le vois, un linge dans sa main gauche, qui tient la palette et des martres; penché sur son chevalet, essuyant après chaque touche son pinceau, de peur que ne se mélange un ton avec un autre. Il pose sa touche, comme un mosaïste ses petits cubes de verre. Et s'il n'est pas content, il

efface, il gratte, il nettoie, pour retrouver le canevas vierge, il le veut immaculé. »

Ses techniques sont toujours stipulées par les buts qu'il s'assigne, implacablement. Il s'entraîne d'abord par de vastes copies d'après les vignettes du *Magasin Pittoresque* (reproductions fantaisistes d'ouvrages connus, dans les Musées), exécute des pastiches de Daumier, Courbet, lourdauds et sombres, empâtés comme à la truelle. Il ira jusqu'à l'aquarelle. Ses méthodes s'étendent de l'observation sur nature à l'usage des fleurs en papier, qui ne se corrompent pas, ni ne bougent comme les naturelles. Reprend-il certaines toiles peintes en plein air — infatigable poursuite des fugitives sensations qu'il éprouve — rechargeant, triturant, peinant, sa matière fait songer à la « barbottine » coruscante et émaillée, comme sa couleur aux faïences d'Urbino ; mais ses « repentirs », ses désespoirs s'attestent rémunérateurs puisque le résultat est un fantastique monumental — le contraire des improvisations de son ami Monticelli. Quelquefois Cézanne, sous la dictée de l'instinct, s'arrête court « devant le motif » ; il laisse des vides, hésite, crainte de corrompre la touche pure, bien résolu qu'il est de pallier son incertitude par le jeu des tons complémentaires auquel Claude Monet était si habile. Quelquefois, il emploie l'huile comme l'aquarelle, les martres au lieu de la brosse ; d'autres fois, il s'acharne à maçonner, mais point au couteau. Il réussit souvent à accumuler les stratifications sans altérer la fraîcheur de tons exquis qui appartiennent à lui seul. Point de « demi-pâtes » à la Manet. Ses techniques restent sans exemple ailleurs.

Si bien peu de témoins l'ont vu peindre, M. Emile Bernard (auquel il faut toujours se référer) nous apprend la composition de sa palette. Ce prétendu impression-

niste ne bannissait pas le noir. Il s'attachait au ton local, et, M. Tristan Klingsor l'a écrit dans ses excellentes pages, au mépris de la vérité de la couleur locale : « D'abord, c'est la lumière qui impose à toutes choses sa propre couleur ; puis dans l'intérieur, ce sont les reflets des objets les uns sur les autres qui font que les tons finissent par se marier. Cézanne avait un vif sentiment de cela ». (Mais l'intérieur, répondrai-je à M. Klingsor, s'il reçoit la lumière d'un ciel bleu, c'est-à-dire du vide de l'éther, les objets y deviennent mornes et glacés, alors qu'ils se réveillent, revivent nuancés, si des nuages au firmament réfractent le soleil). « ... A l'extérieur, la couleur de l'atmosphère, ce bel azur de Provence se pose sur tous les objets, en modifie d'autant plus la « localité » qu'ils sont éloignés de l'œil... Magnifique gradation qui fait d'un tableau de Cézanne une chose belle à l'œil, une suite d'accords délicats et puissants, une œuvre humaine, par excellence ». Ainsi Cézanne réussit-il à la fois à moduler le « ton local » de chaque objet, et à maintenir dans un seul régime coloré l'ensemble du tableau ; il le fait souvent sans user des contrastes de tons froids et chauds : réussite unique.

Remarquez la diversité de son registre chromatique, ses « voix », comme l'on dit d'un orgue, flûtes, hautbois, « voix céleste », rugissements du tuba ; tous les instruments de l'orchestre, recréés sur son clavier. Mais les quatre thèmes auxquels il s'est limité : baignades, paysages, figures dans un intérieur, natures mortes, se ramènent en somme à un seul. Tous les tableaux de Cézanne sont des natures mortes. D'où ses exigences vis-à-vis du modèle humain qui doit demeurer immobile comme une pomme. Son trouble l'exaspère, quand il plante le chevalet devant les arbres courbés par le mistral. Ses techniques sont conditionnées par son

humeur ; échantillonnage, longues traînées de soie comme effilochées ; ou bien matière dense, pétrifiée. L'atmosphère ne saurait y circuler : comme sous une cloche hermétique de verre, ses arbres, ses fleurs, ses fruits, ses modèles humains ne respirent plus. Cézanne les épie, il les revêt de la majesté statique des grandes œuvres d'art. « *Noli me tangere* ». On a comparé sa pâte à de la saumure. C'est assez juste. La chair paraît mortifiée. La toile de Cézanne, qu'encore presque enfant j'achetai chez le père Tanguy : une boîte à lait, des pommes rouges, l'une vert-de-gris, effara mes parents : « Ton barbouilleur a dû copier des objets en cire ! »

Chez Cézanne, donc, le ton seul équilibre les volumes, rétablit les formes que sa frémissante poursuite a bouleversées. Les plans s'organisent dans *son* atmosphère, toutes « valeurs » supprimées. Maints bouts d'études d'après des pommes, plates quoique d'un modelé qui en suggère la rondeur, rejoignent le modelé invisible du Vinci. De semblables exercices, auxquels il se livra toujours, suffiraient pour classer le maître d'Aix à côté des plus accomplis techniciens, au-dessus de Chardin, dont le métier imitable a quelque chose de cuisiné dans le clair-obscur, que Cézanne a évité, comme il a su éviter le trompe-l'œil, comme il a su éviter l'influence des Japonais et l'« à-plat » de l'affiche.

Peu importent ses défauts trop évidents ; peut-être étaient-ils nécessaires aux réussites du fastueux orchestrateur de thèmes qu'ont banalisés ses disciples. Que des théoriciens aient trop sollicité, au profit de leurs doctrines respectives, l'œuvre du précurseur, cette œuvre surnaturelle n'en existe pas moins, riche en leçons.

Au XVI^e^ siècle, Cézanne, Italien, aurait été l'émule de Giorgione. Qu'a donc à voir en cette affaire le nom

du Véronèse, auquel on aime à le comparer ? Unique au XIXe, ce Provençal jette un pont entre ses deux patries, comme entre l'art moderne et les classiques. Inconsciemment sans doute, Cézanne resta un esprit cartésien. Lyrisme, mais raison, audace, mais respect : ce Sage fut pieux devant la nature et souffrit des moyens dont il crut disposer. La résistance de la matière et de l'outil bande les énergies du probe ouvrier.

Jacques-Emile BLANCHE.

Membre de l'Institut.

Préface

Pourquoi, de tous les novateurs qui prirent leur essor aux environs de l'an 1865 *et que le public confondit sous le nom commun d'impressionnistes, Cézanne fut-il le plus longtemps méconnu ? Pourquoi fut-il plus tard, après sa mort et même quelques années avant sa mort, le plus admiré de la jeunesse qui aspirait à on ne sait quoi de neuf, pour rompre les liens de l'impressionnisme ? On peut raisonner à perte de vue sur ces deux interrogations.*

Cézanne s'est enveloppé de mystère : il y a dans son art autant peut-être d'énigme que de fascination. M. Maurice Denis a raconté, avec beaucoup de charme, ce qu'était pour lui et pour ses camarades les plus curieux, au temps de leur vingtième année, ce peintre qu'ils avaient élu pour maître, sans l'avoir jamais vu, dont ils savaient si peu de chose, dont ils avaient à peine aperçu quelques œuvres qui les frappaient par leur singularité, au hasard de leurs visites chez un vieux bonhomme de marchand, établi sur les pentes de Montmartre, le « père » Tanguy. Dans sa lointaine solitude d'Aix, Cézanne ne faisait rien pour se créer des disciples. Peut-être cette indifférence et ce mystère avaient-ils pour effet d'allumer des ardeurs plus vives chez ces jeunes gens. A Aix, le fils de l'ancien fabricant de chapeaux qui, ayant le génie des affaires (tout le monde avait-il donc du génie dans cette famille ?) passa du feutre et de la paille à l'escompte et fonda une banque où il fit fortune, mena jusqu'à sa mort, pendant ses années les plus fécondes, la vie d'un bourgeois cossu, méfiant,

un peu maniaque, que rien ne distingue des autres bourgeois cossus, si ce n'est qu'il n'entretient avec eux aucune relation, non plus du reste qu'avec aucune personne vivante, sauf son épouse et peut-être sa cuisinière.

Quelques anecdotes se trouvent partout. Elles sont tellement significatives qu'on ne saurait les passer sous silence et qu'il faut au moins en citer une ou deux. M. Emile Bernard, dans une des promenades qu'il fit en 1904 *avec Cézanne et dont nous lui sommes reconnaissants d'avoir noté tous les détails, voit son vénéré compagnon de route qui trébuche contre une pierre : d'un mouvement instinctif, il se porte au secours du vieux maître pour l'empêcher de tomber. A peine a-t-il effleuré de la main l'épaule de Cézanne, que celui-ci se retourne, le foudroie du regard, le repousse violemment : après quoi il ne desserra plus les dents. Même aventure, ou peu s'en faut, à propos d'un pardessus dont on veut l'aider à enfiler les manches. Il n'est pas nécessaire d'être un grand psychologue, pour conclure que de tels gestes, si brusques et si irrités, signifient un goût farouche de l'indépendance, goût rendu encore plus intransigeant par la solitude. Mais il n'est pas non plus nécessaire d'être un grand psychologue, pour penser qu'une indépendance et une intransigeance qui se traduisent de la sorte par une complète incapacité de dominer ses impulsions, sont plus fréquentes chez tel ou tel malade qu'un thérapeute tient en observation, que chez des individus parfaitement équilibrés, à supposer que cette espèce existe sur notre planète. Le moins qu'on en puisse dire, est que cela touche à la bizarrerie et n'est pas sans rencontrer quelques correspondances ou équivalences dans l'œuvre du peintre.*

Cézanne, du reste, ne se rendait-il pas compte d'un certain déséquilibre qui se trouvait dans sa personne et dans son art ? Il avait le goût de la solitude. Qui ne l'a

plus ou moins parmi ceux qu'un don supérieur de l'esprit isole au milieu du troupeau des humains, parmi ceux qui, portant dans leur tête une création, un monde nouveau, craignent toujours de ne pas avoir assez du temps de la vie pour accomplir leur œuvre? Mais n'était-il pas aussi renvoyé à sa solitude et à son insociabilité par la conscience de sa gaucherie ? Toute sa vie il a souffert de cette gaucherie et le peintre l'a ressentie autant que l'homme. On a souvent cité son mot sur « le Salon de M. Bouguereau », où il voudrait tant être reçu. On a semblé parfois y voir une boutade plus ou moins ironique. Il avait au contraire un sens profond et confidentiel. L'espèce de facilité, d'habileté dans le sens le plus banal qu'il voyait chez Bouguereau, fait envie à ce pauvre grand artiste que « ses ailes empêchent de marcher ». Ne pourrait-on rapprocher ce souhait révélateur du jugement porté par Delacroix sur Meissonier ? Dans son Journal, *Delacroix parle assez souvent de Meissonier, et toujours avec faveur, au point de ne sembler faire aucune réserve sur l'esprit de sa peinture. Il y a là de quoi nous étonner. Baudelaire a très bien formulé cet étonnement : Comment se pouvait-il que « l'auteur de si grandes choses jalousât presque celui qui n'excellait que dans les petites? ». Oui, il y avait, consciemment ou non, chez le grand Delacroix, une jalousie à l'égard de cet homme si habile, mais dont l'habileté ressemble à la calligraphie d'un maître d'écriture. Delacroix, merveilleux coloriste, fertile en inventions qui nous émeuvent ou nous charment, doué des plus beaux dons qui font le grand artiste, a secrètement souffert, lui aussi, d'une certaine gaucherie qui, par moments, trahit son pinceau, forçant un trait ou le faisant dévier. Cette gaucherie m'apparaît comme une rançon que l'infirmité humaine impose à tout ce qui est supériorité, enthousiasme, élan du génie, violence du vent des hauteurs. Chez certains*

grands hommes, dont le Greco est peut-être l'exemple à la fois le plus manifeste et le plus mystérieux, n'a-t-elle pas sa source profonde dans les frémissements d'une sensibilité nécessaire et excessive qui se traduit dans les actes de la vie ordinaire par des accès d'incoercible nervosité ? Inquiétude, timidité, nervosité d'une part, de l'autre, audace, violence, inflexible volonté, impérieux besoin de plier les choses à son désir, telle est la double nature conduisant les grands originaux, selon des voies que le public ne comprend guère, du conflit à l'harmonie.

Sous prétexte d'admiration sans réserve, certains commentateurs de Cézanne ont refusé de voir chez lui les compotiers de travers et les verticales qui fléchissent ; d'autres se sont évertués à les justifier en droit. Ce n'est certes pas diminuer Cézanne que de le comparer au Greco avec qui, bien qu'il ne connût aucun de ses chefs-d'œuvre, il a des affinités évidentes (1), ou avec ce Delacroix qu'il a dès sa jeunesse et jusqu'à la fin de sa vie admiré plus que tout autre peintre du XIX^e^ siècle (2). Chez Cézanne, une certaine gaucherie et même un certain déséquilibre, font avec une volonté tendue d'ordre et de logique, et aussi avec de merveilleuses et subtiles trouvailles de couleur, un amalgame dont on ne peut plus se détacher, quand une fois on en a compris et senti la saveur singulière.

---

(1) En 1876, il a transposé une peinture du Greco qu'il ne connaissait sans doute que par une mauvaise reproduction du *Magasin Pittoresque*. Voyez un curieux article de M. John Rewald dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 1936, I, p. 118 et suiv.

(2) Non seulement Cézanne a exécuté d'assez nombreuses copies d'après Delacroix, mais il s'est inspiré de lui dans les recherches de couleur, qui l'ont conduit aux originales « modulations » de sa manière finale. Il possédait d'admirables *Fleurs*, peintes par Delacroix, qui sont encore chez son fils.

***

A la poursuite de la vérité sur un grand artiste qui a fui les curiosités même les plus respectueuses et les plus légitimes, de quel prix ne sont pas les témoignages de ceux qui ont soit, d'une façon plus ou moins suivie, fréquenté, soit rencontré Cézanne. Tels les récits humoristiques de M. Ambroise Vollard, qui avait eu, dès 1895, *l'honneur et le courage de faire une exposition des œuvres du maître alors ignoré de tous, ou peu s'en faut ; tels les renseignements précis contenus dans le livre de M. Georges Rivière. Deux artistes, jeunes alors, qui n'ont vu Cézanne que pendant peu de jours, sont ceux à qui va la plus grande part de notre reconnaissance : c'est M. Maurice Denis, le peintre de l'*Hommage à Cézanne *(*1901*) et l'écrivain de* Théories ; *c'est M. Emile Bernard qui a parlé du maître en peintre et en philosophe dans ses* Souvenirs sur Paul Cézanne *(*1912*), auxquels il faut joindre deux articles publiés dans le* Mercure de France. *A tous deux, nous devons les propos les plus significatifs que nous ait laissés Cézanne. Ceux qui ont écrit ou écriront sur le solitaire d'Aix, sont partis ou partiront de cette base. C'est ce qu'a fait M. Tristan Klingsor dans un petit livre juste et pénétrant (*1923*).*

Après diverses péripéties — inscription à l'Ecole de droit d'Aix, premier séjour à Paris, premières études dans un atelier libre (chez le « père» Suisse), échec au concours d'entrée de l'Ecole des Beaux-Arts, puis retour à Aix, stage peu assidu dans la banque paternelle, premiers essais de paysage dans la campagne provençale, au Jas de Bouffan, propriété de sa famille, ou dans la vallée de l'Arc, enfin, en 1863, *retour plus durable à Paris et à l'Académie Suisse — Paul Cézanne a enfin vaincu les dernières résistances de son père :*

il a toute faculté d'être peintre et uniquement peintre.

Cependant il cherche assez longtemps sa voie. Il a, au cours de sa vie, subi ou traversé des influences très diverses. Tantôt Delacroix, tantôt Courbet paraît l'emporter, sinon dans ses admirations, car Delacroix fut toujours le plus près de son esprit et de son cœur, du moins dans ses expériences. Sous les auspices de l'un ou de l'autre, ou encore des Bolonais et des Espagnols dont le style le passionne par son mélange de réalisme et d'ampleur décorative, sa peinture, pendant sept ou huit ans est violemment empâtée et sa palette connaît presque uniquement les blancs, les bruns et les noirs. Comme Manet, et peut-être un peu à son exemple, il a sa période sombre. Ce qu'il faut dire, c'est qu'avec ou sans empâtement, dans la gamme la plus fuligineuse, comme dans le chromatisme le plus brillant, Cézanne a toujours eu, et au plus haut degré, quelques-uns des dons, sinon tous, du grand peintre et qu'il a mis sur tout ce qu'il a touché la marque de sa personnalité puissante et solitaire. Qu'on se souvienne du Cézanne jeune *portraituré par lui-même en* 1864, *de la grande toile qui représente* M. Cézanne le père, lisant son journal, *de la petite toile qu'on appelle l'*Enfant bleu, *ou de ces paysages presque monochromes qui semblent maçonnés à la truelle, mais dans lesquels l'apprenti homme de génie se montre avec autant de grandeur que de fougue.*

Entre 1863 *et* 1865, *Cézanne a noué des relations avec un groupe de jeunes peintres indépendants, ceux qu'on appellera, dix ans plus tard, les impressionnistes. Il a rencontré Manet dans les réunions du café Guerbois, ce quartier général de la jeune peinture, au coin de l'avenue de Clichy et du boulevard des Batignolles. Il a toujours rendu justice à l'auteur du* Déjeuner sur l'herbe *et d'*Olympia. *Faut-il voir dans son propre* Déjeuner sur

l'herbe *ou dans la* Nouvelle Olympia, *un hommage ou une parodie ? N'est-ce pas moitié l'un et moitié l'autre, selon une des voies bizarres que prend volontiers son esprit à cette époque où il est partagé entre le romantisme, le réalisme et l'impressionnisme ? En tout cas, ce doute n'est pas de mise devant le petit portrait présumé de* Valabrègue, *magnifique morceau de peinture, le seul peut-être où, sans rien enlever à la personnalité de l'auteur, éclate l'influence de Manet.*

Les caractères et les manières des deux hommes étaient trop dissemblables pour laisser place à une véritable amitié. Cézanne se trouvait plus de plain-pied avec Renoir, Monet et surtout Pissarro. Celui-ci devint tout à fait son ami. Etant son aîné de neuf ans, il joua même auprès du jeune Provençal, un rôle d'initiateur ; il fut en quelque sorte son professeur d'impressionnisme, lui enseignant par la parole et par l'exemple les techniques nouvelles basées sur la division du ton. En 1872, il l'emmène sur les bords de l'Oise, à Auvers, où il a établi son champ d'expériences. Il est lui-même à un tournant décisif. Il abandonne sa première manière, la palette restreinte, la vision franche et harmonieuse qui lui avaient inspiré d'excellents paysages selon l'esprit de Corot. A la suite de Claude Monet et comme Sisley, il veut rendre avant tout la vibration de l'atmosphère. Naturellement il proclame qu'un article primordial des nouveaux commandements oblige le jeune peintre à ne travailler qu'en plein air, sur nature. Avant même ses camarades, il arrive à pratiquer la division du ton et son procédé a une rigueur qu'ils n'ont jamais connue. Quelques œuvres de Cézanne, exécutées alors dans la compagnie de Pissarro, nous permettent de mesurer ce que notre Provençal reçoit de l'impressionnisme naissant et les modifications plus ou moins conscientes que lui suggère

d'emblée son tempérament original. C'est dans la Maison du pendu, *peut-être, qu'il atteint son plus haut point d'impressionnisme. Or la* Maison du pendu *figurait, en* 1874, *à cette première exposition du boulevard des Capucines où la nouvelle école reçut son baptême. On ne dut pas alors faire grande différence entre voisins de cimaise. Aujourd'hui encore, on peut s'amuser à reconnaître dans le motif, la technique et même la gamme colorée, des rapports plus étroits avec les ouvrages de Monet ou de Pissarro qu'avec ce que Cézanne, livré à lui-même, faisait auparavant et ce qu'il fera bientôt, lorsque dans sa solitude d'Aix il aura créé les moyens puissants et subtils les plus propres à servir sa vision et ce qu'il appelle, avec une modeste assurance de propriétaire, « sa petite sensation ». Cependant on n'a pas besoin d'un grand effort pour distinguer, dès l'époque de la* Maison du pendu, *ce qui appartient à notre peintre, car c'est le plus important, c'est le fond, c'est la substance même de l'énergie artistique et créatrice. Comme je l'ai dit ailleurs (*1*), « avec les mêmes couleurs posées suivant les mêmes méthodes, Cézanne obtient une matière profonde, riche, éclatante, auprès de laquelle la meilleure peinture de Pissarro paraît terne et pauvre ». Plus le temps passe, plus cette matière s'enrichit en s'unifiant, tandis que chez les impressionnistes orthodoxes, chez Pissarro notamment, on voit trop de tableaux qui, chatoyants sans doute et brillants à l'heure où ils sortirent des mains de leur auteur, ont déjà, depuis nombre d'années, par l'effet de ces tons soi-disant purs, qui sont devenus impurs en rentrant les uns dans les autres, pris un aspect grisâtre et terreux. Cézanne recueille le bénéfice de son effort et de ce qui parut être jadis, pour sa peinture, une cause de lourdeur. Revenant à diverses*

(1) *La collection Camondo* 1914, p. 50.

reprises, avec un pinceau plus chargé de couleur que celui de Pissarro, sur ses touches qui ont alors la forme d'assez longues barres, il finit par transformer les fameux tons divisés en empâtements dont l'aspect grenu, le temps aidant, fait penser comme l'a finement noté M. Tristan Klingsor (1), à la belle pâte de Chardin.

Le rapprochement pourrait passer pour plus en situation à propos des natures mortes qui tiennent une si grande place dans la production de Cézanne. Il n'a pourtant rien ici d'arbitraire. Je dirais même volontiers qu'il n'a nulle part plus de signification. Rappelons-nous ce que les bons connaisseurs du temps nous disent sur Chardin et sa manière de peindre. La formule « division du ton » n'était pas encore inventée. Mais on nous parle déjà de touches séparées qui supposent une pratique très analogue à celle qu'employa Cézanne dans le temps où il faisait l'impressionniste. Ces touches séparées, nous ne les voyons plus dans les tableaux de Chardin : nous voyons, nous admirons le magnifique amalgame dont elles sont les éléments aujourd'hui unifiés. C'est que ces touches étaient non pas maigres comme celles de Pissarro, mais grasses comme celles de Cézanne à l'époque de la Maison du Pendu. *Ce n'est pas Cézanne auteur de natures mortes qui ressemble à Chardin, c'est Cézanne peintre.*

Ainsi, dans un tableau qui se rattache étroitement à la théorie impressionniste, on sent déjà que Cézanne, analyste implacable et subtil, est né pour faire surgir de l'analyse la synthèse, enfin pour réaliser, si complexe que soit la vision, si singuliers et si compliqués que soient les moyens, cette simplicité, cette force et cette unité qui sont les apanages essentiels d'un idéal classique.

---

(1) *Cézanne*, p. 17.

Cézanne, roi de la nature morte, a peint moins souvent les fleurs que les fruits. Sans se perdre dans un labyrinthe d'hypothèses, qui d'ailleurs peuvent contenir une part de vérité, le fait s'explique suffisamment par les habitudes de travail de notre peintre.

Malgré la fougue, on peut même dire la violence de son tempérament passionné, Cézanne est un méditatif. Dès 1904, *dans un remarquable article que publiait* l'Occident, *c'est ce que M. Emile Bernard voyait nettement, c'est ce qu'il était le premier à voir. « Loin d'être un spontané, disait-il, Cézanne est un réfléchi. Son génie est un éclair en profondeur. Je ne crains pas d'affirmer que Cézanne est un peintre à tempérament mystique... en raison de sa vision purement abstraite et esthétique des choses (*1*) ».*

*La peinture, pour Cézanne, ce sont des problèmes sans cesse nouveaux à résoudre. Il perçoit et conçoit une sorte d'identité entre la forme, la couleur et la lumière. On se rappelle comment il s'en expliquait à M. Maurice Denis (*2*) dans une démonstration familière en faisant tourner son poing sous diverses incidences.*

Mais cette identité de la forme, de la couleur et de la lumière ne fait que multiplier presque à l'infini les combinaisons auxquelles se prêtent, devant son œil d'artiste, ces trois éléments de la peinture. De là résulte que, pour mener à bien son jeu subtil et profond, il a besoin de longues séances muettes. Il veut des objets qui posent bien et qui posent longtemps. Quand il fait un portrait, il impose à son modèle une règle presque inhumaine : immobilité de statue pour que rien ne bouge devant son œil, silence monacal pour que rien ne fasse diversion

---

(1) *L'Occident,* juillet 1904.

(2) *L'Occident,* juillet 1904. *Théories,* p. 249.

aux pensées ni aux calculs du peintre. Aussi n'a-t-il en général osé attendre une telle abnégation que de ses proches ou parfois de quelque gamin ayant encore le respect de l'autorité, ce qui nous valut ces deux admirables peintures du Garçon au gilet rouge *et du* Garçon à la tête de mort. *Que, pour cet autre chef-d'œuvre,* Gustave Geffroy dans son bureau, *il ait obtenu pareil sacrifice d'un homme de lettres fameux et d'un critique d'art écouté, cela fait autant d'honneur à l'un qu'à l'autre. Mais c'est sa femme surtout qu'il fait poser, et encore davantage lui-même devant un miroir.*

Voilà pourquoi il a tant aimé la nature morte. Mais les fleurs changent vite de couleur et même de forme : elles se fanent et laissent tomber leurs pétales. Aussi Cézanne leur a-t-il préféré les fruits et, s'il avait quand même envie de faire un tableau de fleurs ou de mettre des fleurs dans une composition, il ne dédaignait pas de prendre des fleurs en papier. Il n'a eu besoin ni de fleurs ni de fruits pour peindre ces chefs-d'œuvre qui dépassent de loin Chardin : la Pendule noire *et la* Nature morte à la cruche.

Cézanne avait participé à la deuxième exposition des impressionnistes comme à la première. Il n'y obtint pas plus de succès. Personne d'ailleurs des exposants ne trouvait grâce devant la critique ni devant le public qui suivait la critique. Ce n'étaient que railleries qu'on croyait spirituelles. Cézanne eut l'honneur d'être considéré comme le plus grotesque de la bande. Il s'abstint aux expositions suivantes.

Entre temps, il était chaque année refusé au Salon, où il continuait d'envoyer des toiles. La seule exception se produisit presque miraculeusement en l'an 1882 *: Guillemet, ami de Zola et de Cézanne lui-même, était du jury cette année-là ; il usa de son droit de « repêchage »*

au profit d'un certain Portrait d'homme *de Cézanne, que personne ne remarqua.*

Malgré l'estime que lui témoignaient ses camarades, la misanthropie de Cézanne s'accrut. Si, aux premiers temps de son apprentissage de peintre, il passa une année entière sans revenir à Aix, il ne recommença pas souvent dans la suite. Ce n'est pas qu'il eût peur du voyage. Au contraire, l'inquiétude constante qui était en lui le poussait au déplacement, mais il n'en avait pas pour longtemps à se trouver bien où il était, sauf dans sa ville natale, où il fit des séjours de plus en plus longs qui finirent par se transformer en une véritable retraite.

Il mène de front une existence familiale correcte et terne et une vie intérieure passionnée, solitaire et secrète, que traversent des crises de désespoir et d'orgueil. Il fait des portraits de parents et d'amis. Parfois il donne carrière à son imagination romantique en reprenant et en variant à l'infini les thèmes de nus, de composition mythologiques et de Baigneuses *qu'il avait essayés dans sa jeunesse. De plus en plus, cependant, il veut comme solide support de son travail d'artiste, de ses « modulations » de coloriste, un objet réel qui pose devant lui, nature morte, paysage, figure humaine. Je dis : un objet, parce que la figure humaine n'est pour lui qu'un objet, le plus beau, le plus complexe, le plus riche en combinaisons colorées que déterminent la forme, la lumière et le ton local. Dans ses rapports de peintre à modèle, on a vu qu'il traite en effet celui-ci comme un objet. Il ne veut pas qu'on bouge, il ne veut pas qu'on parle. Cela ne l'a pas empêché de faire quelques portraits admirables, — de lui-même surtout, mais aussi de quelques modèles complaisants. On ne doit pas exagérer le manque d'expression, l'espèce de vide et de fixité que la plupart*

des critiques ont remarqué sur les visages peints par Cézanne. D'abord ce qu'on appelle ici manque d'expression est une manière de comprendre l'expression et une manière qui ne manque pas de grandeur. Ce vide et cette fixité des visages qu'accompagne une certaine raideur de la figure entière ne font-ils pas penser à l'œuvre de Louis Le Nain, c'est à-dire à une œuvre qu'anime une large et profonde humanité ?

Sans doute, Cézanne ne se creuse pas la cervelle pour pénétrer des mystères de psychologie. Mais ne faut-il pas voir en lui le héros d'une aventure qui n'est pas sans précédent ? Ingres, qu'il n'aimait pas, n'est pas non plus un psychologue, ni même un intellectuel. A force, pourtant, de scruter, de serrer, par approches successives du contour et du modelé, cette forme qu'il aime avec passion, il est arrivé à produire quelques-uns des chefs-d'œuvre les plus originaux et les plus chargés de signification physique et morale qu'ait connu l'art du portrait. Rappelons-nous la remarquable définition de son art donnée par Cézanne lui-même devant M. Emile Bernard : « Le dessin et la couleur ne sont point distincts ; au fur et à mesure que l'on peint ou dessine, plus la couleur s'harmonise, plus le dessin se précise. Quand la couleur est à sa richesse, la forme est à sa plénitude. Les contrastes et les rapports de ton, voilà le secret du dessin et du modelé (1) ». La passion de la couleur ainsi comprise joue le rôle qui appartenait chez Ingres à l'amour de la forme et le résultat n'est pas moins beau.

Le portrait conduit Cézanne à quelques compositions de figures pour lesquelles il met à contribution des paysans rencontrés à l'auberge. Le thème est celui des Joueurs de cartes. *M. Tristan Klingsor suppose ingénieuse-*

---

(1) Emile Bernard, *Sur Paul Cézanne*, p. 37.

ment (1) que l'idée lui en vint au musée d'Aix devant un tableau qui représente aussi des joueurs de cartes vus à mi-corps et qui est attribué aux frères Le Nain. C'est fort possible et, même si le tableau d'Aix n'est d'aucun des frères Le Nain, il n'est pas défendu d'imaginer que Cézanne, croyant à l'attribution, y aura pris la curiosité de regarder au Louvre des œuvres plus incontestablement authentiques de ces bons maîtres du réalisme à la française, notamment le Repas de paysans *de la collection La Caze. Le relief puissant et simple que Louis Le Nain donne à ses figures, généralement partagées en deux portions égales d'ombre presque opaque et de lumière blanche, la vérité et la dignité des attitudes dans des scènes modestes qui n'admettent ni emphase ni affectation, ce sont choses qui ne manquent pas d'analogie avec les visées de Cézanne. Seulement ce que Louis Le Nain réalisait avec une palette réduite, presque en noir et blanc, Cézanne l'enrichit incomparablement par son chromatisme. Les* Joueurs de cartes *nous montrent une forte opposition à la Le Nain entre le joueur dans l'ombre et son adversaire qui reçoit toute la clarté. Mais, sans nuire à la simplicité ni à la force de ce parti, Cézanne trouve le moyen de faire rutiler les ténèbres de feux dorés et rougeoyants, tandis qu'en face, ce qui serait chez l'auteur du* Repas de paysans *un blanc quelque peu plâtreux devient, avec le même effet de contraste, un tissu savamment dégradé de nuances claires et vives.*

Le thème des Joueurs de cartes *lui plaisait. On en connaît cinq versions, trois à deux personnages, dont la plus petite est celle de la collection Camondo, au Louvre, la plus grande appartenant à la collection Pellerin. Dans une version à quatre personnages, nous voyons*

---

(1) *Cézanne*, p. 38.

trois joueurs assis autour de la table, un de face et deux de profil ; derrière eux, un homme debout les regarde. Enfin une dernière variante comporte cinq figures, les trois joueurs, le spectateur et une fillette debout dans le fond. Cézanne a-t-il commencé avec deux personnages, ceux qui sont strictement indispensables pour exprimer l'idée du jeu et a-t-il cherché ensuite à développer, à enrichir sa composition ? Ou bien a-t-il suivi la marche inverse partant d'une figuration plus nombreuse pour finir par concentrer l'intérêt sur deux adversaires face à face, à la fois personnifiant l'essentiel de la lutte et, par une analogie morale qui complète puissamment l'effet pictural, soulignant l'opposition franche de la lumière et de l'ombre ? J'inclinerais volontiers à cette seconde hypothèse. En tout cas, une belle toile qu'on appelle l'Homme à la pipe, *et qui est une étude très poussée pour le joueur de gauche dans la version à deux personnages, achève de prouver combien cette composition des* Joueurs de cartes *a préoccupé Cézanne et quelle place considérable elle tient dans son œuvre.*

« Quoi que pense le maître trop sévère pour lui-même, écrivait M. Emile Bernard en 1904, *son œuvre domine toute la production contemporaine ; elle s'impose par la saveur et l'originalité de sa vision, par la beauté de sa matière, son caractère sérieux et durable, son ampleur décorative ». Cézanne n'a rien du théoricien. Il ignore l'esprit de système. Il a cherché sans cesse du nouveau. Ce n'est qu'en pensant à sa « petite sensation » et à ses « modulations » de couleur qu'il a fait ses plus belles trouvailles, celles qui, on peut le dire, ont changé le cours de l'histoire de l'art. On n'exagère pas en disant qu'il a mis longtemps à reconnaître sa voie. Mais, en dépit de tentatives en sens si divers qu'on éprouve au premier abord quelque peine à distinguer le lien qui les*

relie, il a été lui-même dès ses premiers essais de jeune autodidacte à Aix. Il fut monochrome avec la même originalité qui lui fit plus tard inventer la plus subtile et en même temps la plus solide façon d'obtenir la parfaite beauté d'une matière lisse et de peindre dans une gamme claire où le dessin et le modelé, l'ombre et le clair-obscur, la lumière et le relief, tout est couleur. On ne peut que répéter la formule lapidaire recueillie par M. Maurice Denis ; personne ne dira mieux que Cézanne lui-même : « De l'impressionnisme j'ai voulu faire un art solide, durable comme celui des musées. » Ainsi ce solitaire qui ne se souciait pas de ce qu'on faisait ou pensait autour de lui, a inauguré une ère nouvelle de la peinture et donné aux artistes une technique, presque une conception et une sensibilité nouvelles.

Paul JAMOT.

Conservateur du Département
des Peintures et Dessins
au Musée du Louvre,
Membre de l'Institut.

CATALOGUE

rédigé par M. Charles STERLING, Attaché
chargé de mission au Département
des Peintures au Musée du Louvre.

DEUXIÈME ÉDITION CORRIGÉE

De nombreuses dates de tableaux ont été révisées et changées. Cependant, pour faciliter la comparaison avec la première édition et pour éviter un remaniement typographique complet, on a gardé l'ancien numérotage.

Les numéros qui manquent sont ceux des tableaux et dessins qui, pour diverses raisons, n'ont pas pu figurer dans l'exposition.

BIBLIOGRAPHIE

(Les noms imprimés en caractères gras indiquent les abréviations dont on s'est servi dans le texte du catalogue).

1874 : LEROY, L. : L'Exposition des Impressionnistes. *Charivari*, 25 avril.

MONTIFAUD, M. de : Exposition du bd des Capucines. *L'Artiste*, mai.

E.D.H. : L'Exposition du bd des Capucines. *Le Rappel*, 17 avril.

1876 : DURANTY, Edmond : La nouvelle Peinture, Paris-Dentu.

1877 : BALLU, E. : L'Exposition des Peintres Impressionnistes. *Chronique des Arts et de la curiosité*, 14 avril.

CHAM : Dessins à propos de l'Exposition des Impressionnistes. *Charivari*, 16, 26 et 28 avril.

CHEVALIER, F. : Les Impressionnistes. *L'Artiste*, mai.

LEROY, L. : Exposition des Impressionnistes. *Charivari*, 11 avril.

MANTZ, P. : L'Exposition des Peintres Impressionnistes. *Le Temps*, 22 avril.

O'SQUARR : Les Impressionnistes. *Courrier de France*, 6 avril.

RIVIÈRE, G. : L'Impressionniste, *Journal d'Art*, nº 1, 6 avril ; nº 2, 14 avril ; nº 3, 21 avril ; nº 4, 28 avril.

1878 : DURET, Th. : Les Peintres Impressionnistes. Paris, Heymann et Perois.

1881 : DURANTY : Le Pays des Arts. Paris. Charpentier.

1885 : DURET, Th. : Critique d'Avant-Garde. Paris. Charpentier.

1886 : FÉNÉON, F. : Les Impressionnistes. Paris. La Vogue.

1888 : HUYSMANS, J. K. : Trois peintres, Cézanne, Tisson et Wagner, *La Cravache*, 4 août.

1889 : HUYSMANS, J.-K. : Certains. Tresse et Stock.

1892 : BERNARD, E. : Paul CÉZANNE. *Hommes d'aujourd'hui*, vol VII, nº 387.

LECOMTE, G. : L'Art Impressionniste (coll. Durand-Ruel). Paris. Chamerot et Renouard.

1893 : GEFFROY, G. : L'Impressionnisme. *La Revue Encyclopédique*, 15 décembre.

MOORE, G. : Modern Painting, London, W. Scott.

1894 : GEFFROY, G. : Histoire de l'Impressionnisme (3e série de *La Vie artistique*). Paris. Dentu.
GEFFROY, G. : Paul Cézanne. *Le Journal*, 25 mars.
1895 : DENOINVILLE, G. : Un comble (Exp. Vollard). *Journal des Artistes*, le 1er décembre.
GEFFROY, G. : Paul Cézanne, article paru dans la *Vie artistique*, 6e série, chap. XXIV. Paris. Floury.
NATANSON, T. : Paul Cézanne, *Revue blanche*, le 1er décembre.
THIÉBAULT-SISSON : Paul Cézanne, petites expositions, *Le Temps*, 22 décembre.
1899 : FAGUES, F. : Quarante tableaux de Cézanne, *Revue blanche*, 15 décembre.
1900 : GEFFROY, G. : *La Vie Artistique*, 6e série. Paris. Floury.
LECOMTE, G. : Paul Cézanne. Cat. de la coll. E. Blot. Paris, mai.
1903 : ROCHEFORT, H. : L'Amour du Laid, *L'Intransigeant*, 9 mars.
SCHMIDT, R.-K. : Pariser Brief, *Zeitschrift für bildende Kunst und Kunstchronik*, Leipzig, p. 447.
HEILBUT, E. : Die Impressionisten. Berlin.
1904 : BERNARD, E. : Paul Cézanne, *L'Occident*, juillet.
MAUCLAIR, C. : L'Impressionisme, son histoire, son esthétique, ses maîtres. Paris. Libr. de l'Art anc. et moderne.
PASCAL, J. : Le Salon d'Automne en 1904. Paris.
ROGER-MARX : Le Salon d'Automne, *Gaz. des Beaux-Arts*, t. 32.
THIÉBAULT-SISSON : Le Salon d'Automne, *Le Petit Temps*, 14 octobre.
VALENSOL : Salon d'Automne, *Le Petit Parisien*, 14 octobre.
A. M. : Salon d'Automne, *La Lanterne*, 15 octobre.
..... : Enquête sur l'Impressionisme, *L'Art Moderne*, p. 81.
MEIER-GRAEFE, J. : Der moderne Impressionismus. II edition. Berlin.
1905 : DENIS, M. : Cézanne, *L'Ermitage*, 15 novembre.
GEFFROY, G. : Le Salon d'Automne, *Le Journal*, 17 octobre.
LANOE, G. : Histoire de l'Ecole Française du Paysage depuis Chintreuil jusqu'à 1900. Nantes.
MORICE, Ch, : Enquête sur les tendances actuelles des arts plastiques, *Mercure de France*, 1er et 15 août, 1er septembre.
SCHMIDT, K.-E. : Der pariser Herbstsalon, *Zeitschrift für bildende Kunst und Kunstchronik*, p. 56.
1906 : DURET, Th. : Histoire des Peintres Impressionnistes. Paris. Floury.
FONTAINAS : Histoire de la peinture française au XIXe siècle, *Mercure de France*. Paris.
MOORE, G. : Reminiscence of the Impressionist painters. Dublin, Maunsel.

ROYÈRE, J. : Sur Paul Cézanne, *La Phalange*, 15 novembre.
1907 : BERNARD, E. : Souvenirs sur Paul Cézanne et lettres inédites *Mercure de France*, 1er et 15 octobre.
DENIS, M. : Cézanne, *L'Occident*, septembre.
MORICE, Ch. : Cézanne, *Mercure de France*, 15 février.
RIVIÈRE, R. et SCHNERB, J.-F. : L'Atelier de Cézanne, *La Grande Revue*, 25 décembre.
MEIER-GRAEFE, J. : Cézanne, *Impressionisten*, 2e édition. Munich.
MEIER-GRAEFE, J. : Paul Cézanne (en tchèque), *Volné Smery*, IX, p. 85 et suiv. Prague.
ZOLA, E. : Lettres à Cézanne (dans *Correspondance*). Paris.
1908 : BERNARD, E. : Erinnerungen u. Briefe von Paul Cézanne, *Kunst und Künstler*, VI, p. 421. Munich.
KESSLER, H. : Impressionisten. Munich.
FÜLEP, L. de : Cézanne és Gauguin, *Szerda* (en hongrois).
PICA, V. : Paul Cézanne, *Gl'Impressionisti Francesi*. Bergamo.
1909 : DURET, Th. : Die Impressionnisten : Cézanne. Berlin.
1910 : FAURE, E. : Cézanne, *Portraits d'hier*, nº 28. Paris. Fabre.
MEIER-GRAEFE, J. : Paul Cézanne. München. Piper.
MEIER-GRAEFE, J. : Cézanne und seine Ahnen. München, Marées Gesellschaft.
ALEXANDRE, A. : L'œuvre de Paul Cézanne, *Comœdia*, 15 janvier. Paris.
DURET, Th. : Manet and the French Impressionnists : Cézanne. Londres.
KUBISTA, B. : Paul Cézanne (en tchèque), *Novina*, III, p. 242 et suiv., 272 et suiv., 301 et suiv. Prague.
MELLERIO, A. : L'Exposition de 1900 et l'Art impressionniste. Paris.
VERMEULEN, Fr. : Paul Cézanne in het Rijksmuseum (en hollandais), *De Amsterdamer Weekblad*, 7 août.
WEISBACH, W. : Impressionismus. Ein Problem der Malerei in der Antike und Neuzeit. Berlin.
1911 : DENIS, M. : Cézanne, *Burlington Magazine*, janvier, pp. 207-219, février, pp. 275-280.
FAURE, E. : Paul Cézanne, *L'Art Décoratif*, 5 octobre, pp. 113-128.
RIVIÈRE, J. : Etudes, Paris, N. R. F.
BENES, V. : Cin Paula Cézannea (en tchèque), *Umelecky Mesiecnik*, I, p. 254 et suiv., Prague.
FAURE, E. : Paul Cézanne (en tchèque), *Volne Smery*, XV, p. 14 et suiv., 56 et suiv., 81 et suiv., 143 et suiv. Prague.
1912 : BERNARD, E. : Souvenirs sur Paul Cézanne et lettres. Paris. Société des Trente.
BLANCHE, J.-E. : Essais et portraits. Paris. Dorbon Aîné.
DENIS, M. : Théories. Paris. Bibl. de l'Occident.

MAKOWSKY, S. : Cat. des artistes français de la coll. Morosof (en russe), *Apollon*, nº 3/4. Moscou.
MAKOWSKY, S. : Cézanne-Mappe. Fünfzehn Autotypien in Folio-Format nach Gemälden, aufgelegt auf Karton. Munich.
JENS THIIS : Betragtuinger og Karakteristiker av mod. fransk malerei, Kunst og Kultur.
COELLEN, L. : Van Gogh und Cézanne, *Die Neue Malerei*. Munich.
GRAUTOFF, O. : Paul Cézanne, *Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, vol. VI. Leipzig.
TUGENDHOLD, J. : Le problème de la nature morte (en russe), *Apollon*, nº 3/4. Moscou.
1913 : BURGER, F. : Cézanne und Hodler. München.
DREYFUS, A. : Paul Cézanne, *Zeitschrift für bildende Kunst*, juin, pp. 197-206.
MEIER-GRAEFE, J. : Paul Cézanne. München.
RAPHAEL, M. : Von Monet zu Picasso. München, Delphinverlag.
NEBBIA, U. : Sul movimento pittorico contemporaneo, *Emporium*, Bergamo, décembre.
TIETZE, H. : Cézanne und Hodler, *Die Kunst*, 15 mai, pp. 365-370 Munich.
MAUS, O. : Interprétations du Midi, *L'Art Moderne*, pp. 65-66.
PROVENCE, M. : Le Souvenir de Paul Cézanne, *Gil Blas*, 26 octobre.
VOLLARD, A. : Paul Cézanne, *La Vie*, 29 novembre, pp. 253-258.
1914 : DURET, WERTH, JOURDAIN, MIRBEAU : Cézanne. Paris. Bernheim-Jeune. **(Album Bernheim).**
FAURE, E. : Les constructeurs. Paris. Crès.
JAMOT, P. : La collection Camondo au Musée du Louvre. *Gaz. des Beaux-Arts*, juillet.
VOLLARD, A. : Cézanne. Paris. Vollard. **(Vollard, 1914).**
BOCCIONI, U. : Pittura, scultura futuriste. Milan.
CANTU, A. : La seconda Secessione Romana : Cézanne, *Vita d'Arte*, anno VII, vol. XIII, p. 114-115. Milan.
MORICE, Ch. : Cézanne, *Quelques maîtres modernes*. Paris.
SEDICI OPERE DI CÉZANNE : *Maestri moderni*, sans texte. Florence.
VAUXCELLES, L. : L'Art à Paris. Exp. Cézanne, *L'Art Moderne*, 1er février, p. 37.
1915 : BLANCHE, J.-E. : Sur les routes de la Provence de Cézanne à Renoir, *Revue de Paris*, 15 janvier.
CARRA FUTURISTA : Da Cézanne à noi Futuristi *Guerra pittura*. Milan.
GIOLLI, R. : Quelli che si discutono, III : Cézanne a uso del

pubblico e dei giovani, *Pagine d'Arte*, 30 avril Milan.
NIEHAUS K. : Paul Cézanne (en hollandais). *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift*, juillet.
1917 : BERNARD, E. : Erinnerungen an Paul Cézanne. Bâle.
BURGER, F. : Einführung in die moderne Kunst. Berlin.
FIGURAS CONTEMPORANEAS : Paul Cézanne. *Espana*, 22 mars. Madrid.
WERENSKIOLD, E. : Rembrandt og Cézanne (en norvégien), *Kunst, Kamp Kultur*. Oslo
1918 : JALOUX, E : Fumées dans la campagne. Paris, *Renaissance du Livre*.
MEIER-GRAEFE, J. : Cézanne-Mappe. Zehn Faksimiles nach Aquarellen. Munich. **(Album Piper).**
1919 : BLANCHE, J.-E. : Propos de peintre, 1re série (de David à Degas). Paris.
COQUIOT, C. : Paul Cézanne. Paris. Ollendorf. **(Coquiot).**
SOFFICI, A. : Paul Cézanne, *Scoperte e Massacri*. Florence, 1919.
GOLL : Die drei grossen Geister Frankreichs, Diderot, Mallarmé, Cézanne. Berlin. Reiss.
MAUCLAIR, C. : L'art indépendant français sous la IIIe République. Paris. La Renaissance du Livre.
POPP : Cézanne, *Bildende Künste*. Wien.
VOLLARD, A. : Paul Cézanne. Paris. Crès.
BABADGIAN, VENJAMIN : Cézanne, iego jisn i tvorcestro (en russe). Odessa.
CARRA, C. : Paolo Cézanne. *La Ronda*, juillet-août. Rome.
CARRA, C. : Paolo Cézanne, *Pittura Metafisica*. Florence.
DURET, Th. : Cézanne. Préface par Octave Mirbeau. Paris.
FAHRAEUS, K. : Paul Cézanne (en suédois), *Ord och Bild*, octobre 1919. Stockholm.
RAPHAEL, M. : Die Nachfolger Cézannes. *Von Monet zu Picasso*. Munich.
SOFFICI, A. : Un libro su Cézanne, *Scoperte e Massacri*. Florence.
1920 : BERNARD, E. : La méthode de Paul Cézanne, *Mercure de France*, 1er mars.
BERNARD, E. : La technique de Paul Cézanne, *L'Amour de l'Art*, décembre.
DENIS, M. : L'Influence de Cézanne, *L'Amour de l'Art*, décembre.
SOFFICI, A. : Bilancio dell'Arte Francese contemporanea : Cézanne, *Rete Mediterranea*, septembre. Florence.
LHOTE, A. : L'Enseignement de Cézanne, *Nouvelle Revue Française*, novembre.
FAURE, E. : Toujours Cézanne, *L'Amour de l'Art*, décembre.
JALOUX, E. : Souvenirs sur Paul Cézanne, *L'Amour de l'Art*, décembre.

LÉVY, S. : Lettres sur Cézanne, *L'Amour de l'Art*, décembre.
..... : Catalogo illustrato della XII[e] Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia.
SARFATTI, M. : La lezione di Cézanne, *Popolo d'Italia*, mai. Milan.
CECCHI, E. : La Lezione di Cézanne, *Il Convegno*, juillet. Milan.
GASQUET, J. : Ce qu'il m'a dit... Le motif, *L'Amour de l'Art*, décembre. Paris.
HENRAUX, L. : Cézanne della raccolta Fabbri, *Dedalo*, juin. Florence.
LETELLIER, A. : Des classiques aux impressionnistes. Paris.
MARAINI, A. : Cézanne, Gauguin, Van Gogh, *Dedalo*, août. Milan.
SALMON, A. : L'Univers de Cézanne, *Art vivant*. Paris.
ROSENBERG, L. : Cubisme et tradition. Paris.
VAUVRECY : Vie de Paul Cézanne, *L'Esprit Nouveau*, novembre Paris.
CÉZANNE : Album con 14 opere. Coll. *Maestri Moderni*, Roma. La Voce.
BURGER : Cézanne und Hodler, *Delphin Verlag*, Munich, IV[e] éd. **(Burger).**
1921 : BERNARD, E. : Une conversation avec Cézanne, *Mercure de France*, 1[er] juin.
CAMOIN, C. : Souvenirs sur Paul Cézanne, *L'Amour de l'Art*, janvier.
BERNARD, E. : Souvenirs sur Paul Cézanne et lettres. Paris, à la Rénovation Artistique.
ATZOUJI ZEISHO : Paul Cézanne (en japonais) **(Atzouji Zeisho).**
GASQUET : Paul Cézanne, Ed. Bernheim jeune **(Gasquet).**
THOVEZ, E. : Cézanne, *Il Vangelo della Pittura*. Turin.
GASQUET, J. : Paul Cézanne. Paris. Bernheim-Jeune.
GEORGE, W. : Cézanne et Renoir, *L'Amour de l'Art*, février.
LAFARGUE, M. : Souvenirs sur Paul Cézanne, *L'Amour de l'Art, janvier.*
MEIER-GRAEFE, J. : Cézannes Aquarelle. München. Marées Gesellschaft (2 *ter* Druck).
DERI, M. : Die Neue Malerei, Leipzig.
GRAUTOFF, O. : Die Französische Malerei seit 1914, Berlin.
RIVIÈRE, G. : Renoir et ses amis. Paris, Floury.
TABARANT : Cézanne. *Bull. de la vie artistique*, août.
BARTH, W. : Paul Cézanne, 1839-1906. Mit Verzeichnis seiner Werke an der Ausstellung Cézanne in der Kunsthalle. Basel. Bâle.
COQUIOT, G. : Deux maîtres : Cézanne et Guillaumin, *Les Indépendants*. Paris.
COQUIOT, G. : Cézanne et la nature, *Vagabondages*. Paris.

GASQUET, J. : Cézanne à l'atelier, *L'Amour de l'Art*, octobre.
MEIER-GRAEFE, J. : Cézanne und seine Ahnen. 15 Faksimiles nach Aquarellen und Zeichnungen Cézannes und 6 Faksimiles nach Tintoretto, Greco, Poussin und Corot. Munich, Piper.
MELNIKOV : Cézanne i cézannism (en russe), *Tvorcestvo*, nº 46.
OJETTI, U. : Cézanne, *Raffaello e altre leggi*. Milan.
SEVERINI, G. : Cézanne et le cézannisme, *L'Esprit Nouveau*, novembre et décembre. Paris.
SIGNAC, P. : Apport des Impressionnistes : Renoir, Cézanne, etc. *D'Eugène Delacroix au Néo-impressionnisme*. Paris.
STEFANOWIC, N. : Paul Cézanne (en russe), *Tvorcestvo*, nº 46.
1922 : BELL, C. : Since Cézanne. London. Chatto and Windus.
DENIS, M. : Nouvelles Théories sur l'art moderne. Paris. Rouart et Watelin.
FAURE, E. : L'Arbre d'Eden, Paris. Crès.
FRIEDLANDER, M. J. : Uber Paul Cézanne, *Die Kunst*, février.
GLASER, K. : Paul Cézanne, Bibl. für Kunstgeschichte, nº 50. Leipzig, Seeman.
MEIER-GRAEFE J. : Cézanne und sein Kreis. München, Piper. **(Meier-Graefe, 1922).**
ROUX, X. : Les Artistes et les Peintres. Cézanne. Paris. Lethielleux.
WEDDERKOP, H. v. : Paul Cézanne. Leipzig, Klinkhard und Biermann.
NEBESKY, VACLAV : Dedic Cézanneuv (en tchèque), *Volne Smery*, XXI, p. 50. Prague.
RAIMONDI, G. : Della pittura francese e di altre pitture, *Il Convegno*, mai. Milan.
SALMON, A. : La leçon de Cézanne, *Propos d'atelier*. Paris.
SARFATTI, M. : Cézanne, Renoir e il loro biografo, *Il Convegno*, 25 octobre. Milan.
SOFFICI, A. — Paul Cézanne, *Six Essays on Modern Art*. Oxford.
WALDMANN, E. : P. Cézanne, zur Ausstellung im Kunstsalon P. Cassirer, *Kunst u. Künstler*, janvier, pp. 129-35.
BADT, K. : Cézanne Ausstellung bei P. Cassirer, *Kunstchronik und Kunstmarkt*, 9 décembre, pp. 179-182.
1923 : BERNEX, J. : Zola, Cézanne, Solari, *Le Cahier d'Aix-en-Provence*, p. 49.
FAURE, E. : Paul Cézanne. Paris. Crès. **(Faure).**
KLINGSOR, T. : Cézanne. Paris. Rieder.
ROGER-MARX, Cl. : A propos de trois livres sur Cézanne, *Nouvelle Revue Française*.
LEHEL, F. : Cézanne. Budapest, Amicus Kiadasa (en hongrois).
MAUCLAIR, C. : Les maîtres de l'Impressionnisme, leur histoire, leur esthétique, leur œuvre. Paris. Ollendorf.

MURATOV, P. P. : Cézanne. Berlin. Grschebin (en russe).
RIVIÈRE, G. : Le maître Paul Cézanne. Paris. Floury. **(Rivière, 1923).**
SALMON, A. : Cézanne. Paris. Stock. **(Salmon).**
CASSIRER, E. : Künstlerbriefe des neunzehnten Jahrhunderts. Berlin.
WERTH, L. : Quelques peintres. Crès, Paris.
JANNEAU, G. : Au chevet de l'art moderne. Alcan, Paris.
HAUSENSTEIN, W. : Cézanne, *Die bildende Kunst der Gegenwart.* Stuttgart.
GLASER, C. : Paul Cézanne, Leipzig. E.-A. Seemann.
1924 : BERNARD, E. : Les Aquarelles de Cézanne, *L'Amour de l'Art,* février.
TOLNAY, Ch. de : Cézanne, *Ars Una* (en hongrois).
COQUIOT, G. : Des peintres maudits. Paris. Delpeuch.
DENIS, M. : Le dessin de Cézanne, *L'Amour de l'Art,* février.
DEWHURST, W. : Impressionist Painting. London. Newnes.
TABARANT, A. : Le cinquantenaire de l'Impressionisme, *La Renaissance de l'Art français,* mai. Paris.
ELDER, M. : Chez Claude Monet à Giverny. Paris. Bernheim-Jeune.
GEFFROY, G. : Claude Monet, sa vie, son œuvre. Paris. Crès.
OZENFANT et JEANNERET : Recherches, *L'Esprit nouveau.* avril. Paris.
JANNEAU, G. : Cézanne, *Bull. de la Vie Artistique,* mars.
PROVENCE, M. : Cézanne chrétien, *Revue des lettres,* déc.
TABARANT : Quelques propos sur Cézanne, *Bull de la Vie Artistique,* mars.
LANCELOTTI, A. : Cézanne, *Le Biennali Veneziane del Dopo-Guerra.* Rome.
BERNARDI, M. : Cézanne, *Gazzetta del Popolo,* 20 mars. Turin.
CARCO, F. : Cézanne et le nu, *Le Nu dans la Peinture moderne* : 1863-1920. Paris.
FAHRAEUS, K. : Konstkritiska Essayer (en suédois). Stockholm
KLINGSOR, T. : Cézanne. Paris. **(Klingsor).**
PAVOLINI, C. : Paul Cézanne, *L'Esame,* mars. Milan.
FRY, R. : Cézanne at the Goupil Gallery, *Burlington-Magazine,* déc., pp. 311-312, Londres.
1925 : FLORA, F. : Dal Romanticismo al Futurismo. Milan.
GOULINAT, J.-G. : Technique picturale. L'Evolution du métier de Cézanne, *Art vivant,* 1er mars, Paris.
L.-H. : Une grande collection de Cézanne en Italie : la Coll. Egisto Fabbri, *L'Amour de l'Art,* novembre. Paris.
CHARENSOL : Aix et Cézanne, *L'Art Vivant,* pp. 7-8.
RIVIÈRE, G. : La formation de Paul Cézanne, *L'Art Vivant,* pp. 1-4.
WERTH, L. : Dessins aquarellés de Cézanne, *L'Art Vivant,* p. 18.

BERNARD, E. : Sur Paul Cézanne. Ed. Michel, Paris. **(Bernard 1925).**
TATLOCK, R. R. : Préface du cat. de l'exp. Cézanne. Leicester Galleries, Londres.
1926 : BERNARD, E. : L'Erreur de Cézanne, *Mercure de France*, 1er mai.
VOLLARD, A. : Paul Cézanne, his life and art. New-York.
BORÉLY, J. : Cézanne à Aix, *Art Vivant*, p. 491.
CHARÉNSOL : Les Détracteurs de Cézanne, *Art Vivant*, p. 494.
FRY, R. : Le développement de Cézanne, *L'Amour de l'Art*, décembre.
GEORGE, W. : Cézanne (Aqu.). Edit. des Quatre-Chemins. Paris.
GUÉRIN, J. : L'hommage d'Aix à Cézanne, *Art Vivant*, 1er nov.
LEHEL, F. : Notre art dément. Paris. Jonquières.
MAUS, M.-O. : Trente années de lutte pour l'art, 1884-1914. Bruxelles, l'Oiseau bleu.
LARGUIER, L. : Le Dimanche avec Paul Cézanne, *L'Édition*, Paris **(Larguier).**
J. : L'Exposition Cézanne, *Bulletin de la Vie Artistique*, pp. 181-182.
PROVENCE, M. : Cézanne et ses amis, Numa Coste, *Mercure de France*, 1er avril.
VAUXCELLES, L. : A propos de Cézanne, *Art Vivant*, pp. 473-486. Paris.
SALMON, A. : Dessins inédits de Cézanne, *Cahiers d'Art*, p. 263.
VENTURI, L. : Cézanne, *Il gusto dei Primitivi*. Bologne.
SALMON, A. : Cézanne et son grappin, *Art Vivant*, p. 487.
..... : Carton de 10 reproductions en couleurs (Cézanne, Matisse, Picasso, etc.). Paris.
COURTHION, P. : Petit Dialogue sur l'Art de Paul Cézanne, *Couleurs*, p. 47-56. Paris.
GASQUET, J. : Cézanne, *Les Albums d'Art Druet*. Paris.
GORDON, J. : Cézanne, *Modern French Painters*. Londres.
LETTRES de Vincent van Gogh, Paul Gauguin, Paul Cézanne à Emile Bernard, Tonnerre.
NORDENSWAN, G. : Cézanne (en suédois), *Nordisk Familjebok*, vol. 4, pp. 846-47. Stockholm.
NURENBERG, A. : Paul Cézanne (en russe). Moscou.
P. V. D. M. D. W. (alcheren) : Paul Cézanne (en hollandais, *Opgang*, 6 février.
PAVOLINI, C. : Cubismo, Futurismo, Espressionismo. Bologne.
THOMAEUS G. och WRANGEL E. : Cézanne (en suédois), *Allmannt Konst-lexikon*. Stockholm.
1927 : FRY, R. : Cézanne, a study of his developpement. London. Hogarth. **(Fry).**
PFISTER, K. : Cézanne, Gestalt, Werk, Mythos. Potsdam, Kiepenheuer. **(Pfister).**

STIX : Von Ingres bis Cézanne. 32 Handzeichnungen französischer Meister aus der Albertina. Vienne.
WALDMANN, E. : Die Kunst des Realismus und des Impressionismus im XIX. Jahrh. Berlin, Propyläen Verlag.
COURTHION, P. : L'exemple Cézanne, *Panorama de la Peinture française contemporaine*. Paris.
ZERVOS, Chr. : Idéalisme et naturalisme dans la peinture moderne : Cézanne, *Cahiers d'Art*, nº 2 et nº 10. Paris.
..... : Europäische Kunst der Gegenwart. Ill. Kat. der Zentenarausstellung des Kunstvereins Hamburg. Hambourg.
GRUYTER W.-J. de : Moderne Fransche schilderkunst. I. (en hollandais) *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift*, oct.
HAGEN, O. : Art epoches and their leaders. New-York.
MAUNY, J. : Cézanne : The Old Master, *Drawing and Design*, vol. 2, nº 7, janvier 1927. Londres.
MEIER-GRAEFE, J. : Cézanne. Londres.
MEIER-GRAEFE, J. : Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst, vol. III : Die Kunst unserer Tage von Cézanne bis heute. Achtes Buch. Französische Komposition : Cézanne. Munich.
RAYNAL, M. : Anthologie de la Peinture en France de 1906 à nos jours. Paris.
SALMON, A. : Unbekannte Zeichnungen von Cézanne, *Der Querschnitt*, avril. Berlin.
1928 : TOZZI, M. : Cose Parigine : Rousseau e Cézanne, *Le Arti Plastiche*, 1er janvier. Milan.
UHDE, W. : Picasso et la tradition française. Paris.
FOCILLON, H. : La Peinture aux XIXe et XXe siècles. Paris. Laurens.
RIVIÈRE, G. : Les enfants dans l'œuvre de Cézanne et de Renoir, *L'Art Vivant*.
BARNES Albert C. : The Art in Painting, Book IV : Modern Painting. Chapter VI. Cézanne. New-York.
CROCE, B. : La *Pittura di genere, Il Baretti*. septembre. Turin.
PAPANTONIU, Z. : La Vie et l'Art de Cézanne (en grec), *Elefteron Vima*, 22 et 23 juillet. Athènes.
FLETCHER, J.-G. : Cézanne, *Artwork*, nº 13. Londres.
GRUYTER W.-J. de : Cézanne en Renoir. Amsterdam.
KLINGSOR, T. : La Leçon de Cézanne, *La Peinture*, Paris.
KLINGSOR, T. : L'apport de l'Impressionnisme : la lumière chez Monet et la couleur chez Cézanne, *La Peinture*. Paris.
OZENFANT : Art. Paris.
1929 : BERNARD, Ch. : L'Impressionnisme, Cézanne et la peinture d'aujourd'hui, *Nation belge*, 18 avril.
BERTRAM : Cézanne. *The Studio*. London **(Bertram).**

GEORGE, W. : Le dessin français de David à Cézanne. Paris. Edit. Chronique du jour.
NOVOTNY, F. : Paul Cézanne, *Belvedere*, nº 12. Wien.
RIVIÈRE, G. : Les premiers essais de Paul Cézanne, *L'Art Vivant*, p. 598.
BARR A. H. : Foreword to the Cat. of the First loan Exhibition in the Museum of Modern Art. novembre. New-York.
BASLER A. et KUNSTLER, Ch. : L'Impressionnisme. La Peinture indépendante en France, vol. I. La Révolution Cézanienne, vol. II. Paris.
..... : Exposition Cézanne à la Galerie Pigalle. Quelques souvenirs par Ambroise VOLLARD. Documentation réunie par Roger GAUCHERON. Paris.
GASQUET J. : Cézanne. Berlin.
GEORGE, W. : Cézanne. Dix aquarelles reproduites en fac-similé. Paris.
PASCAL, G. : Les Cézanne de la Collection Pellerin, *Beaux-Arts*, nov. p. 5.
C. : Ein unbekanntes Bild von P. Cézanne, *Kunst und Künstler*, p. 369.
WENCKER, T. : Château Noir, *Kunst und Künstler*, pp. 227-230.
FRY, R. : Cézanne, *Samleren*, 1929, pp. 97-163, 113-119.
LARGUIER, L. : La prière de Paul Cézanne, *L'Art Vivant*, 15 octobre. Paris.
REY, R. : Trois tableaux de Cézanne, *Bull. des Musées Nationaux*, décembre. Paris.
ROMANELLI, R. : Cézanne, *Il Selvaggio*, 15 juin. Florence.
TINTI, M. : L'Italianismo di Cézanne, *Pinacotheca*, mars-juin. Rome.

1930 : GEORGE, W. : Cézanne 1930, *Formes*, nº IV.
JOERGENSEN. J. : Olivae fructus. Paris. Beauchesne.
JOHNSON, E. : Cézanne's country, *The Arts* (New-York), avril.
ORS, E. d' : Paul Cézanne. Paris. Edit. Chronique du Jour. **(E. d'Ors).**
SCHNEIDER, R. : L'Art français, XIXe et XXe siècles. Paris. Laurens.
VOLLARD, A. : Préface du cat. de l'Exposition Cézanne. Paris. Théâtre Pigalle.
BASLER, A. : Le problème de la Forme depuis Cézanne, *L'Amour de l'Art*, septembre-octobre. Paris.
BOCK, E. : Geschichte der graphischen Kunst von ihren Anfängen bis zur Gegenwart. Berlin.
CHARENSOL : Cézanne à la Gal. Pigalle, *Art Vivant*, 15 fév. Paris.
..... : Ein Jahrhundert franz. Zeichnung. Illustr. Kat. der Zentenar Ausstellung bei Paul Cassirer, décembre 1929, janvier 1930. Berlin.
FAGE, A. : Le collectionneur de peintures modernes. Paris.

ROMANELLI, R. : Cézanne e Degas, *Belvedere*, janvier. Milan.
FOSCA, F. : Cent ans de peinture française, *L'Amour de l'Art. septembre*. Paris.
MAFAI, M. : Pittura parigina, *L'Italia letteraria*, 19 octobre. Rome.
OPPO CIPRIANO, E. : Cézanne a Venezia (1920), *Mostri, figure e paesaggi*. Turin.
Paul Cézanne. Acht farbige Gemälde-Wiedergaben. Leipzig.
TINTI, M. : Cézanne e l'Italianismo, *L'Ambrosiano*, 3 décembre Milan.
LHOTE, A. : Exp. Cézanne au Théâtre Pigalle, *Nouvelle Revue Française*, février.
TORRIANO, Piero : Cézanne e il Cézannismo, *Illustrazione italiana*, 27 avril. Milan.
VLAMINCK, M. de : Lettre sur la peinture, *Belvedere*, mars. Milan.
ALEXANDRE, A. : L'Exp. Cézanne à la gal. du Théâtre Pigalle. *Renaissance*, p. 75.
NEUGASS, F. : P. Cézanne, *Cicerone*, pp. 105-109.
1931 : BLANCHE, J.-E. : Les arts plastiques sous la IIIe République. Paris. Edit. de France.
VOLLARD, A. : Souvenirs sur Cézanne, *Cahiers d'Art*, nº9/10. Paris.
CHURCHILL, A. V. : On Cézanne, *Parnassus*, octobre, pp. 19-21.
LE BLOND-ZOLA : Zola et Cézanne, d'après une correspondance retrouvée, *Mercure de France*, janvier.
ALAZARD, J. : Paul Cézanne, *Enciclopedia Italiana di scienze, Lettere ed Arte*, vol. IX. Rome.
BURROUGHS, B. : Introduction to the cat. of Paintings in the Metropolitan Museum of Art. New-York.
CRAVEN, Th. : Cézanne, *Men of Art*. New-York.
DOERFLES, G. : Informazioni sur le tendenze straniere, *Le Arti Plastiche*, 1 décembre. Milan.
EINSTEIN, Carl. : Die Kunst des 20. Jahrhunderts. Berlin.
MARINETTI, F.-T. : Contro l'esterofilia. Manifesto futurista alle signore e agli intellettuali, *Gazzetta del Popolo*, 24 septembre. Milan.
REY, R. : La Renaissance du sentiment classique, Ed. Les Beaux-Arts, Paris.
NEUGASS, F. : Paul Cézanne, *Deutsche Kunst und Dekoration*. décembre. Darmstadt.
SÉROUYA, H. : Initiation à la peinture d'aujourd'hui. Paris.
WESTHEIM, P. : Helden und Abenteurer. Welt und Leben der Künstler. Berlin.
SEVERINI. G. : Maestri passati e maestri futuri, *L'Ambrosiano*, 24 juin. Milan.
SPENEDER, L. : Die Kunst in unserer Zeit. Vienne.

SOFFICI, A. : Intorno all'impressionismo, *Gazzetta del Popolo*, 28 mars. Turin.
UNDERWOOD, E.-G. : A short history of French Painting. Chapter XXI, The Post-Impressionists. Londres.
WILENSKI, R.-H. : French Painting. Part. VIII : The Cubist-Classical Renaissance, II. Paul Cézanne. Londres.
1932 : NOVOTNY, F. : Das Problem des Menschen Cézanne im Verhältnis zu seiner Kunst, *Zeitschrift für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, vol XXVI, cahier 2.
BELL, Clive : An account of French Painting. New-York.
CANEVARI A. e MAGI SPINETTI G. : Appunti sulla pittura moderna francese, *Il Vero Giotto*. Rome.
GUERRISI, M. : Cézanne, *La Nuova Pittura*. Turin.
KOWARNA, F. : Cézannova architektonicka vule (en tchèque), *Sou casné malirstvi*. Prague.
LUZZATTO, G.-L. : Il mondo degli impressionisti, *Casa Bella*, mars. Milan.
1933 : FELL, H.-G. : In Cézanne's country, *Apollo*, octobre. London.
RIVIÈRE, G. : Cézanne, Le peintre solitaire. Paris Floury. **(Rivière, 1933).**
TOLNAY, v. K. : Zu Cézannes geschichtlicher Stellung, *Deutsche Vierteljahrschrift für Litteraturwissenschaft und Geistesgeschichte*, cahier 2.
CASTELFRANCO, G. : Il demone di Cézanne, *La Nazione*, 14 avril. Florence.
FELL, H.-G. : Cézanne, a pioneer of Modern Painting.
GEORGE, W. : Profits et pertes de l'art contemporain.
HUYGHE, R. : Les Origines de la Peinture Contemporaine : Cézanne, *Histoire de l'Art contemporain*, nº 1. Paris.
VISENTINI, G. : Cézanne uomo, *Il Lavoro*, 22 août. Gênes.
M. M. : Cézanne's Watercolours at Jacques Seligmann Galleries, *The Art News*, 25 novembre. New-York.
LHOTE, A. : La peinture, le cœur et l'esprit. Denoel et Steele, Paris.
MEZIO, A. : L'insegnamento di Cézanne, *Quadrivio*, 22 octobre. Rome.
PANNUNZIO, M. : Discorso sulla Pittura, *Oggi*, 24 décembre. Rome.
.... Painting from the Ambroise Vollard Collection at Knœdler Galleries, nov.-déc. 1933. New-York. Foreword by ALBERT C. BARNES and ETIENNE BIGNOU.
R. J. : Paul Cézanne : l'Enfance du solitaire *Estampes*, IIe année, nº 3, novembre. Dornach.
SCHAUB-KOCH, E. : Contribution à l'Étude de la matière picturale, *La Nouvelle Revue*, 1er juin. Paris.
TINTI, M. : I grandi maestri del colore : Cézanne. Bergamo.
1934 : FELL, H. G. : Cézanne. London and Edinbourgh.

KARDAS : Chez Cézanne à Aix, *Art vivant*, janvier.
MAUBLANC, J. D. : Etapes. Paris. La Pipe en écume.
BARR, A. Jr : Moderno y *Moderno*, *Gaceta de Arte*, nº 27, juin. Tenerife.
BELLI, C. : Una collezione di Provincia, *Quadrante*, nº 9, juin. Rome.
BIROLLI, R. : La rivoluzione del Colore, *Il Ragguaglio*, 25 novembre. Milan.
CASTELFRANCO, G. : Cézanne e la natura e Il Senso plastico di Cézanne, *La Pittura Moderna*, 1860-1930. Florence.
..... : Catalogo illustrato della XIXe Exposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia.
DE GAUFRIDY, P. : Cézanne e la rivoluzione estetica in Germania, in Russia e nei Paesi slavi, *Del governo dell'arte*. Gênes.
E. Z. (EM. ZANZI) : Cézanne uomo e artista, *Gazzetta del Popolo*, 16 juin. Turin.
JAMOT, P. : La Peinture en France : Le dix-neuvième siècle. Paris.
.... Kat. der Ausstellung franz. Meister des 19. Jahrhundert in der Kunsthalle, 18 février-2 avril. Berne.
KLEIN, J. : Cézanne's developpement as illustrated by his paintings in the Lillie P. Bliss Collection. New-York.
LEROY, A. : Histoire de la Peinture française (1800-1933). Son évolution et ses maîtres, Paris.
LO DUCA, J.-M. : Cézanne à Venise, *Miroir du Monde*, 14 juin.
LO DUCA, J. M. : Wplyw Cézanne'a (en polonais), *Sztuki piekne*, juillet. Varsovie.
PROVENCE, M. : L'année cézanienne 1933. Aix-en-Provence.
SOLDENHOFF, A. : Die französischen Meister des 19 Jahrhunderts in der Berner Kunsthalle, *Neue Züricher Zeitung*, 2 mars. Zurich.
STENEBERG, K. E. : Cézanne (en suédois), *Swensk uppslagsbok*, vol. 5, p. 1168-70. Stockholm.
SWEENEY, J.-J. : Plastic Redirections in 20 th Century Painting. Chicago.
1935 : GERSTLE MACK : Paul Cézanne. London, Cape, New-York. **(Gerstle Mack).**
JOETS, J. : Les Impressionnistes et Chocquet, *L'Amour de l'Art*, avril.
JAVORSKAJA, N. : Paul Cézanne. Milan (avec une importante bibliographie de GIOVANNI SCHEIWILLER). **(Nina Javorskaïa).**
REWALD, J. et MARSCHUTZ, L. : Cézanne et le Château Noir, *L'Amour de l'Art*, janvier.
REWALD, J. et MARSCHUTZ, L. : Cézanne und der Jas de Bouffan, *Forum*, Bratislava, nº 9.
REWALD, J. : Cézanne au Louvre, *L'Amour de l'Art*, octobre.

VENTURI, L. : L'Impressionismo, *L'Arte*.
VENTURI, L. : Paul Cézanne, *L'Arte*.
CARRA, C. : Discussioni e Ritratti. Raguse.
1936 : REWALD, J. : Une copie par Cézanne, d'après le Greco, *Gaz. des Beaux-Arts*, février.
REWALD, J. : Cézanne et Zola. Paris, Ed. Sedrowski. **(Rewald).**
REWALD, J. et WATT, A. : The Louvre, Cézanne's « Book to consult ». The illustrated London News, 9, mai.
REWALD, J. : Les sources de Cézanne, *L'Amour de l'Art*, mai.
HUYGHE, R. : Cézanne, Ed. d'Art et d'Histoire. Paris. **(Huyghe).**
HUYGHE, R. : Cézanne et son œuvre. *L'Amour de l'Art*. Mai.
COMBE, J. : L'influence de Cézanne. *Renaissance*. Mai-Juin.
JAMOT, P. : Cézanne. *Renaissance*. Mai-Juin.
TOLNAY, Ch de : Cézanne et la peinture en Europe. *Renaissance*. Mai-Juin.
VERGNET-RUIZ, J. : Cézanne et l'impressionisme. *Renaissance*. Mai-Juin.
REWALD, J. : Cézanne et son œuvre, *L'Art Sacré*, mai.
STERLING, Ch. : Cézanne et les maîtres d'autrefois. *Renaissance*. Mai-Juin
VENTURI, L. : Cézanne. Son art. Son œuvre. Ed. Paul Rosenberg, Paris. **(Venturi).**
FAURE, E. : Cézanne, Ed. Braun. **(Album Braun).**
RAYNAL, M. : Cézanne, Editions de Cluny. **(Raynal).**

S. d. ARISHIMA, I. : Paul Cézanne (en japonais). Tokio. **(Ikouma Arishima).**
S. d. GEORGE, W. : La grande peinture contemporaine à la coll. Paul Guillaume. Paris.

PEINTURES

1. PORTRAIT D'HOMME DIT L'ONCLE DOMINIQUE

Vu en buste et de trois quarts à droite, nu-tête, il est vêtu de noir et se détache sur un fond clair. D'après M. Paul Cézanne fils, le modèle serait Dominique Aubert, frère de la mère du peintre.

Toile. H. 0,46 ; L. 0,38.
Non signé.
Anc. coll. Auguste Pellerin, Paris.
Exposé pour la première fois.

Peint vers 1865-66, entièrement au couteau à palette. Il existe plusieurs portraits du même personnage, dans la coll. Lecomte à Paris, dans la coll. Schmitz à Dresde, etc.

BIBL. ET REPR. *Rivière*, 1923, repr. p. 155 ; *Apollo*, XIV (1931), p. 80, pl. 90 ; *G. Rivière*, Cézanne le peintre solitaire, 1933. repr. p. 13 ; *Raynal*, pl. LVIII ; *Venturi*, nº 79, repr.

A M. ET Mme PELLERIN, PARIS.

2. TÊTE D'HOMME

Tête d'homme tournée de trois quarts à droite ; grand front bombé, yeux noirs, chevelure et barbe abondantes.
On a vu très souvent dans ce tableau un portrait de l'artiste par lui-même. Cependant le style et la tech-

nique de la peinture, ne permettent pas d'en placer l'exécution au delà de 1868 et à cette époque Cézanne n'avait pas de front aussi dégagé.

Toile. H. L. 0, 45 ; L. 0, 51.
Signé en bas, à droite, en rouge : *P. Cézanne.*
Coll. Emile Zola, Médan (vente 1903, sous le titre : « Portrait ») ; anc. coll. Auguste Pellerin, Paris.
Exposé pour la première fois.

Peint vers 1865-67, entièrement au couteau à palette.

BIBL. ET REPR. : *Vollard*, 1914, p. 23, pl. 3 ; *Burger*, pl. 67 ; *Meier-Graefe*, 1922, repr. p. 82 ; *Rivière*, 1923, p. 196 ; *Meier-Graefe*, Entwicklungsgeschichte der mod. Malerei, pl. 486 ; *Fry*, pl. 6 ; *Ikouma Arishima*, pl. 6 ; *Pfister*, pl. 16 ; *Belvedere*, 1924, repr. p. 73 ; *L'Amour de l'Art*, déc. 1926, repr. p. 393 ; *Rewald*, 1936, repr. 5 p. 47 ; *Venturi*, nº 81, repr.

A M. RENÉ LECOMTE ET Mme, née PELLERIN, PARIS.

3. PORTRAIT DU PÈRE DE L'ARTISTE

Il est vu en pied, de face, assis dans un grand fauteuil que recouvre une housse en cretonne à fleurs mauves. Il est vêtu d'un veston brun et d'un pantalon gris, chaussé de pantoufles jaunes, coiffé d'une calotte noire et il tient dans la main le journal « L'Evénement », connu par les articles qu'y écrivit le jeune Zola. Derrière lui, au mur, on voit une nature morte de Cézanne représentant des poires, un sucrier et une tasse de porcelaine bleue, tableau qui appartient à la collection Pellerin à Paris.

Louis-Auguste Cézanne, né dans le Var, s'établit à Aix-en-Provence, d'abord comme chapelier, ensuite comme banquier. Il laissa à son fils une certaine fortune qui permit à l'artiste de vivre à l'abri de soucis matériels.

Toile. H. 1,98 ; L. 1,18.
Non signé.
Anc. Coll. Auguste Pellerin, Paris.
Exposé pour la première fois.

Peint vers 1866-67, au couteau à palette. Cézanne a peint un autre portrait de son père où celui-ci apparaît également assis et lisant, mais tourné de profil à gauche et coiffé d'une casquette à visière. Cette dernière peinture, antérieure de deux ou trois ans au portrait présent, ornait les murs du salon de Jas de Bouffan.

BIBL. ET REPR. *Rivière*, 1923, p. 198 ; *Meier-Graefe*, 1922, p. 9, repr. p. 88 ; *Fry*, pl. 4 ; *Klingsor*, p. 13 et pl. 3 ; *Bernard*, 1925, p. 117, repr. h. t. ; *Kunst und Künstler*, 1926-27, repr. p. 212 ; *Ikouma Arishima*, repr. h. t. p. 3 ; *Deutsche Kunst und Dekoration* (déc. 1931), T. 69, repr. p. 139 ; *Zeitschrift für bildende Kunst*, XXIV (juin 1913), repr. p. 200 ; *Gerstle Mack*, pp. 23, 142, 145-6, 149, 201, 319 et pl. 14 ; *Rewald*, 1936, pp. 46 et 61, fig. 12; *René Huyghe*, Cézanne et son œuvre, *L'Amour de l'Art*, p. 166, fig. 37; *Raynal*, pl. LVI ; *Venturi*, n° 91, repr.

A M. RENÉ LECOMTE ET M^me^ née PELLERIN, PARIS.

4. LE GARCON ACCOUDÉ

Un petit garçon aux cheveux noirs, vu en buste, vêtu d'une blouse bleue et accoudé du bras droit.

Toile. H. 0,59 ; L. 0,51.
Non signé.
Coll. Meyer-Fierz, à Zurich.

Peint vers 1867-68. L'emploi fréquent du couteau à palette et du noir pur ne permet pas de maintenir la date de 1874, proposée par *Rivière* (*loc. cit*).

BIBL. ET REPR. *Meier-Graefe*, 1922, repr. p. 123 ; *Rivière*, 1923, p. 201 ; *Bernard*, 1925, repr. en regard de la p. 116 ; *Samleren*, août 1929, repr. p. 115 ; *Atzouji Zeisho*, repr. en reg. de la p. 9; *Vollard*, 1914, pl. 46 (première image) ; *Charles Sterling*, Cézanne et les

maîtres d'autrefois, *La Renaissance*, mai-juin 1936, p. 10, fig. 6; *René Huyghe*, Cézanne et son œuvre, *L'Amour de l'Art*, p. 166, fig. 38; *Venturi*, nº 109, repr.

A M. JOSEPH MULLER, SOLEURE, SUISSE

5. UN VIEILLARD

Vu en buste, de face, la tête légèrement inclinée sur l'épaule droite, les paupières baissées. De longs cheveux blancs encadrent son visage basané et se mêlent à la barbe grise.

Toile. H. 0, 51 ; L. 0, 48.
Non signé.
Exp. Salon d'Automne, 1904, Salle P. Cézanne, nº 4 ; Exp. Cézanne, chez Vollard, déc. 1899.

Peint vers 1868-69, comme l'indiquent la tonalité sombre, la facture grasse et la touche emmêlée, caractéristiques pour cette époque. Inachevé.

BIBL. ET REPR. *G. Lecomte*, P. Cézanne, La Revue d'Art, décembre 1899, nº 6, repr. p. 84 ; *Vollard*, 1914, pl. 44 ; *Faure*, pl. 2 ; *Huyghe*, fig. 18; *L'Art Sacré*, mai 1936, fig. 2; *Album Braun*, fig. 16; *Raynal*, pl. LXV; *Venturi*, nº 17, repr.

A M. AMBROISE VOLLARD, PARIS.

6. PORTRAIT D'EMPERAIRE

Tête seule tournée de trois-quarts à droite. Vêtu de rouge.
Achille Emperaire était un personnage curieux avec lequel Cézanne entretenait des relations suivies. « Nain à tête de cavalier à la Van Dyck », maladif, très intelligent et cultivé, il était peintre. Sans succès, toute sa vie il eut à lutter contre la misère et mourut dans le plus complet dénuement.

Toile. H. 0,42 ; L. 0,45.
Non signé.

Peint vers 1870 sur le mur de la maison du Jas-de-Bouffan ; transporté sur toile. Un peu avant, Cézanne peignit un grand portrait en pied d'Emperaire (coll. Lecomte, Paris).
A comparer avec les dessins exposés sous les *n*^{os} 141 et 149.

BIBL. ET REPR. *Venturi*, nº 85, repr.

A M. LE Dr FRÉDÉRIC CORSY, JAS-DE-BOUFFAN
AIX-EN-PROVENCE.

7. LE CHRIST AUX LIMBES

Vêtu d'une tunique rouge, le Christ se penche et étend le bras vers un vieillard à moitié nu et une femme agenouillée devant lui, en bas et à gauche de la composition (Adam et Eve). Derrière le Sauveur, on aperçoit trois personnages qui se détachent sur un ciel de crépuscule.
Tableau peint sur la paroi du salon du Jas-de-Bouffan d'après une gravure de l'Histoire des Peintres par Charles Blanc, volume de l'Ecole Espagnole. La légende de la gravure indiquait comme auteur du tableau Juan Fernandez Navarrete, dit El Mudo ; en réalité, l'original est de Sebastiano del Piombo et se trouve au Musée du Prado.
A l'origine la composition était plus vaste et représentait à droite une grande figure de femme agenouillée et priant, un crâne posé auprès d'elle, sans doute la « Madeleine repentante ». Ce fragment se trouve actuellement dans la collection Alphonse Kann, à Saint-Germain-en-Laye.

Toile. H. 1,68 ; L. 1,01.
Non signé.
Anc. Coll. Auguste Pellerin, Paris.
Exposé pour la première fois.

Peint vers 1868-70. Exécuté sur la muraille, cette peinture fut plus tard transportée sur toile par les soins de M. Granel, devenu propriétaire du Jas de Bouffan.

BIBL. ET REPR. *Fry*, pl. 1 ; *Maurice Denis*, Théories, p. 239-40 ; *Meier-Graefe*, 1922, repr. p. 99 ; *Burger*, 1920, pl. 188 (en le rapprochant pour la première fois du tableau de Sebastiano del Piombo) ; *Gasquet*, repr. h. t. ; *Rivière*, 1923, repr. p. en regard de la p. 6 (sous le titre erroné « Résurrection de Lazare ») et repr. p. 165 (fragment), cat. p. 197 ; *Pfister*, pl. 15 (en le datant de 1863) ; *L'Amour de l'Art*, 1926, 12, repr. p. 390 ; *Samleren*, juillet 1929, repr. p. 102; *J. Rewald*, Les sources d'inspiration de Cézanne, *L'Amour de l'Art*, mai 1936, p. 101, fig. 91 et 92; *Huyghe*, fig. 13; *Venturi*, nº 84, repr.

A M. RENÉ LECOMTE ET M^me^, née PELLERIN, PARIS.

8. LA JEUNE FILLE AU PIANO

Vêtue de blanc, elle est assise de profil à gauche, jouant du piano. A droite, au premier plan, un grand fauteuil couvert d'une housse de cretonne blanche à grosses fleurs. Dans le fond, sur un canapé rouge, une femme plus âgée est assise de face en train de tricoter.
Les modèles seraient la sœur de l'artiste, Marie Cézanne, et sa mère.

Toile. H. 0,57 ; L. 0,92.
Non signé.
Coll. Morosoff, Moscou.
Exposé pour la première fois.

Peint vers 1869, au salon du Jas-de-Bouffan. On reconnaît l'étoffe du fauteuil qui figure dans les portraits du père de Cézanne (exposé sous le nº 3), et d'Achille Emperaire (coll. Lecomte, Paris.)

BIBL. ET REPR. *L'Amour de l'Art*, 1925, 12, repr. p. 466 ; *Creative art*, mars 1932, repr. p. 192 ; *Apollon*, mars 1912, repr. p. 10 ; *Nina Javorskaïa*, pl. II ; *Rewald*, 1936, p. 48 et 97; *Album Braun*, fig. 13; *René Huyghe*,

Cézanne et son œuvre, *L'Amour de l'Art*, mai 1936, p. 168, fig. 41 ; *Album Braun*, fig. 13 ; *Venturi*, nº 90, repr.

AU MUSÉE D'ART OCCIDENTAL MODERNE, MOSCOU.

9. LA TRANCHÉE

La vue est prise du Jas-de-Bouffan, dont la pelouse et le mur occupent le premier plan. La voie ferrée passe par la tranchée creusée dans la colline et dominée à gauche par une maison blanche. Dans le fond, à droite, le profil de la montagne Sainte-Victoire.

Toile. H. 0,80 ; L. 1,29.
Non signé.
Gal. Bernheim-Jeune.
Exp. Zwanzigste Ausstellung der Berliner Sezession 1910, nº 38 ; Grosse Kunstausstellung, Stuttgart, mai-oct. 1931, nº 307.

Peint vers 1869. Cette tranchée prise d'un autre point de vue, a été également peinte par Cézanne vers 1867 (cf. *Album Braun*, fig. 1).

BIBL. ET REPR. : *Album Bernheim*, pl. XI ; *Meier-Graefe*, 1922, p. 43, repr. p. 125. Pfister, pl. 38 ; *Meier-Graefe*, Entwicklungsgeschichte, repr. p. 492 ; *Album Piper*, Munich 1912, pl. 11 ; *Die Kunst*, 1er juillet 1930 (XXV), repr. p. 445 ; *L'Art Vivant*, 1er août 1925, repr. p. 2 ; *L'Amour de l'Art*, août 1926, repr. p. 273 ; *Samleren*, août 1929, repr. p. 113 ; *N. Javorskaia*, pl. 9 ; *Rivière*, 1923, p. 197 ; *Venturi*, nº 50, repr.

A LA NEUE STAATSGALERIE, MUNICH.

10. LES HARENGS

Sur une table couverte d'une nappe blanche, deux harengs sont posés à droite, devant un papier d'emballage bleu foncé ; à côté, un verre à moitié rempli de vin rouge et une poêle. Fond gris.

Toile. H. 0,32 ; L. 0,40.
Signé en bas, à droite, en noir : *P. Cézanne.*
Coll. Murer.
Peint vers 1869.

BIBL. ET REPR. *Venturi*, nº 60, repr.

A M. JOSSE BERNHEIM-JEUNE, PARIS.

11. LA PENDULE DE MARBRE NOIR

Sur une nappe blanche aux plis accentués sont posés un grand coquillage, une tasse à café, un citron et un cornet de cristal. A côté, on voit une pendule de marbre noir et un encrier en faïence décorée ; ces objets, posés sur une cheminée, se reflètent dans une glace placée derrière eux.
On retrouve la même cheminée avec la pendule noire surmontée d'un petit buste en terre cuite dans l'appartement de Zola qui a servi de décor pour le tableau : « Une lecture de Zola et d'Alexis » (collection Pellerin, Paris).

Toile. H. 0,55 ; L. 0,75.
Non signé.
Coll. Emile Zola, Médan (vente, mars 1903 sous le titre « Nature morte au coquillage ») ; anc. coll. Auguste Pellerin, Paris ; coll. du baron Kohner, à Budapest.

Exp. au Salon d'Automne 1907, Rétrospective Paul Cézanne, nº 8 ; French Art Exhibition, Royal Academy, 1932, nº 441 ; Exp. A Century of Progress, Chicago, 1933, nº 320 ; Exp. au Musée de Los Angeles, 1933.

Peint vers 1869-70. On peut considérer ce tableau comme le chef-d'œuvre de la jeunesse de Cézanne, l'œuvre la plus mûre et la plus pleine de sa « manière sombre ».

BIBL. ET REPR. *Hugo Haberfeld*, La coll. Kohner, Der Cicerone, août 1911, p. 588 ; *Kunst und Künstler*, janv. 1914, repr. p. 208 ; *Meier-Graefe*, 1922, repr. p. 117 ; *Pfister*, pl. 25 ; *Formes*, déc. 1931, repr. p. 187 ; *Burger*,

pl. 119 ; *La Revue de l'Art*, février 1932, repr. p. 104 ; *Gaz. des Beaux-Arts*, janv. 1932, repr. p. 98 ; *The Art News*, déc. 1933, repr. p. 11 ; *Atzouji Zeisho*, 1921, pl. 17 ; *Meier-Graefe*, Entwicklungsgeschichte der modernen Malerei, pl. 491 ; *Commemorative Catalogue of the Exhibition of French Art*, Londres, 1933, nº 278, pl. CXXXVIII ; *Panthéon*, 1932, IX, repr. p. 90 ; *Gerstle Mack*, p. 142 ; *Rewald*, 1936, p. 161, fig. 17 ; *R. Huyghe*, Cézanne et son œuvre, *L'Amour de l'Art*, mai 1936, p. 167, fig. 40 ; *Huyghe*, fig. 15 ; *Venturi*, nº 69 repr.

A M. GEORGES WILDENSTEIN, PARIS.

12. IDYLLE

Sur la berge d'une rivière, à l'ombre d'un arbre, un homme barbu vêtu de noir est étendu dans l'herbe. Auprès de lui se trouvent deux femmes nues, l'une debout, vue de dos, l'autre assise, de face, en train de s'envelopper d'un linge blanc. Au premier plan, tourné de dos, un couple : l'homme, en pantalon et en chemise est accroupi, la femme est étendue sur une large étoffe qui cache ses jambes. A droite, sur une barque à grande voile, un homme en pantalon gris et en chemise blanche, tourné également de dos, fume la pipe. Près de la barque, dans l'herbe, une bouteille et un verre. Dans le fond, des massifs de verdure et un ciel aux lourds nuages se reflètent dans les eaux tranquilles.
D'après *Vollard*, le personnage barbu serait Cézanne lui-même. On a vu dans cette scène, sans raison, Don Quichotte sur les rives de Barbarie.

Toile. H. 0,65 ; L. 0,81.
Daté en bas, à droite, sur la barque : 1870.
Coll. du Dr Gachet, à Auvers ; anc. coll. Auguste Pellerin, Paris.

La date de ce tableau, tracée rapidement par l'artiste, a passé inaperçue jusqu'à présent. Elle correspond à celle que l'on a d'habitude proposée pour cette composition (*Vollard* : 1870 ; *Meier-Graefe* : 1870-71) et

elle permet de situer des tableaux de la même manière comme « La neige fondante à l'Estaque » de la coll. Pellerin (exposée sous le nº suivant). Cézanne ne datait presque jamais ses tableaux.
Une étude pour cette composition, dessinée au crayon est reproduite par *Vollard*, 1914, p. 41.

BIBL. ET REPR. *Vollard*, 1914, p. 34, pl. 7 (sous le titre : « Scène de plein-air ») ; *Fry*, pl. 10 ; *Meier-Graefe*, pl. 105 (« Idylle ») ; *E. d'Ors*, pl. h. t. ; *Coquiot*, p. 68 (« Scène de plein air ») ; *L'Amour de l'Art*, 1920, repr. p. 282, et 1926, repr. p. 398 ; *Kunst und Künstler*, 1914-15, repr. p. 206 ; *Samleren*, juillet, 1929, VI, repr. p. 101 ; *Meier-Graefe*, Entwicklungsgeschichte der mod. Malerei, repr. p. 490 ; *Burlington Magazine*, août 1917, pl. h. t., p. 57 ; *R. Huyghe*, Cézanne et son œuvre, *L'Amour de l'Art*, mai 1936, p. 170, fig. 48; *Huyghe*, fig. 16; *Raynal*, pl. XV; *Venturi*, nº 104, repr. (« Scène en plein-air. Pastorale »).

A M. ET Mme PELLERIN, PARIS.

13. LA NEIGE FONDANTE A L'ESTAQUE

A gauche, une colline couronnée d'arbres et couverte de neige dans laquelle le dégel ouvre de grands trous noirs. Dans le fond, plusieurs maisons blanches à toits rouges et un four à chaux. Ciel gris et lourd éclairci à l'horizon.

Toile. H. 0,73 ; L. 0,92.
Non signé.
Anc. coll. Auguste Pellerin, Paris.
Exp. de l'Impressionnisme, Palais des Beaux-Arts, Bruxelles, 1935.

Peint vers 1870. La date paraît résulter de l'étroite analogie qui unit ce tableau à l'Idylle, peinture datée de cette année, et du séjour de l'artiste à l'Estaque. Il existe une autre version du même motif peinte plus tard.

BIBL. ET REPR. *Vollard*, 1914, pl. 9 (« Les Toits rouges ») ; *Rivière*, 1923, p. 199 (« Les Toits rouges ») ; *Meier-Graefe*, 1922, repr. p. 114 (« Les Toits rouges ») ; *Coquiot*,

p. 68 ; *Klingsor*, p. 16 ; *Pfister*, pl. 23 ; *Kunst und Künstler*, 1912, repr. p. 482 ; *L. Venturi*, L'Arte, juillet 1935, figure 2 (« Neige fondante ») ; *René Huyghe*, Cézanne et son art, *L'Amour de l'Art*, mai 1936, p. 167, fig. 41, *Raynal*, pl. XXXV ; *Venturi*, nº 51, repr.

A M. ET Mme PELLERIN, PARIS.

14. POT VERT ET BOUILLOIRE D'ÉTAIN

Sur une caisse de bois blanc sont disposés un pot vert, une bouilloire d'étain, un sucrier d'étain et, devant eux, sur une serviette blanche, des œufs, des oignons et un couteau à manche noir. A gauche, sur le bois de la caisse, une pomme.

Toile. H. 0,63 ; L. 0,80.
Non signé.
Coll. Stchoukine (vente Stchoukine, 20 mars 1900, nº 3).
Exp. d'Art moderne à la Revue Les Arts, Paris, 1912 ; Französische Kunst des XIX und XX Jahrh., Kunsthaus, Zurich, 1917, nº 33 ; Exp. Cézanne, Bernheim 1926, nº 49.

Peint vers 1870.

BIBL. ET REPR. *L'Art Moderne*, éd. Bernheim-Jeune, 1919, pl. 15 ; *Album Bernheim*, pl. XVII ; *E. d'Ors*, repr. h. t. ; *L'Art Vivant*, 1926, repr. p. 495 ; *Ikouma Arishima*, pl. 32 ; *Les Arts*, nº 128, août 1912, repr. p. VII ; *Nina Javorskaïa*, pl. V ; *La Renaissance*, mai-juin 1936, repr. p. 31 ; *Huyghe*, fig. 14 ; ; *Venturi*, nº 70, repr.

A MM. J. ET G. BERNHEIM-JEUNE, PARIS.

15. PORTRAIT DE BOYER

En buste, il est tourné de trois quarts à droite et coiffé d'un chapeau de paille. D'abondants favoris encadrent son visage énergique.
L'identification du modèle de ce portrait que l'on

désigne comme « Portrait d'homme au chapeau de paille » revient à *Rivière* (*loc. cit.*).
Boyer était un ami de jeunesse de Cézanne. Ils chantèrent ensemble et l'artiste lui consacra une strophe d'un de ses petits vers dont il ornait souvent ses lettres à Zola (9 juillet 1858. Cf. *Gerstle Mack*, p. 411) :

Boyer chasseur
plein de valeur
met dans sa poche
un noir cul-blanc
qui plein de sang
verra la broche.

Toile. H. 0,55; L. 0,39.
Signé en bas, à droite, en rouge : *P. Cézanne.*
Coll. H.-O. Havemeyer, New-York.
Exposé pour la première fois.

Peint vers 1870-71. Cette date semble résulter de la parenté de style et de technique avec La « Neige fondante à l'Estaque ». La date de 1873, donnée par *Rivière* paraît inadmissible : à cette époque, Cézanne, sous l'influence des impressionnistes, a définitivement éclairci sa palette. Il existe un autre portrait de Boyer, nu-tête, exécuté probablement un peu plus tard ; il appartient à M. Ambroise Vollard.

BIBL. ET REPR. *Meier-Graefe*, 1922, repr. p. 120 ; *Vollard*, 1914, p. 34, pl. 11 ; *Rivière*, 1923, p. 200 ; *Creative Art*, oct. 1931, repr. p. 274 ; *Coquiot*, p. 68 ; *Klingsor*, p. 16 ; *Art News*, 15 mars 1930, vol. 28, nº 24, repr. p. 43 ; *L'Amour de l'Art*, 1920, repr. p. 277 ; *Samleren*, juillet 1929, repr. p. 97 ; *Ikouma Arishima*, repr. p. 22 ; *Nina Javorskaia*, pl. VII ; *René Huyghe*, Cézanne et son œuvre, *L'Amour de l'Art*, mai 1936, p. 170, fig. 46 ; *Venturi*, nº 131, repr.

AU METROPOLITAN MUSEUM OF ART, NEW-YORK CITY.

16. UNE MODERNE OLYMPIA

Une femme nue, couchée sur un vaste lit blanc, s'offre au regard d'un homme assis au premier plan, au pied

d'un vase de fleurs colossal. A côté du lit se tient une négresse qui agite un grand éventail. Devant elle, un guéridon chargé de fruits, d'une bouteille, de verres. Le premier plan est fermé, à gauche, par un rideau fastueux.
A comparer avec une deuxième version de la même composition, faite par Cézanne, plus tard et exposée sous le nº 28.

Toile. H. 0,56 ; L. 0,55.
Non signé.
Gal. Bernheim-Jeune, Paris ; anc. coll. Auguste Pellerin, Paris.

Peint vers 1871.

BIBL. ET REPR. : *Meier-Graefe*, 1922, repr. p. 109 ; *Rivière*. 1923, repr. en reg. de la p. 50 (sous le titre « Le Pacha » et avec la date de 1875) ; *Rivière*, 1933, repr. p. 53 ; Coquiot, repr. p. 212 ; *Fry*, pl. 3 ; *E. d'Ores*, repr. h. t. ; *L'Amour de l'Art*, déc. 1926, repr. p. 391 ; *The Arts*, oct. 1929, repr. p. 111 ; *Samleren*, juillet 1929, repr. p. 103 ; *Raynal*, pl. XVI; *Venturi*, nº 106, repr.

A M. RENÉ LECOMTE ET Mme, née PELLERIN, PARIS.

17. PORTRAIT PRÉSUMÉ D'ANTONY VALABRÈGUE.

Vu en buste, vêtu d'un veston noir et d'un gilet gris ; col blanc et nœud noir. Sa tête barbue à chevelure abondante est légèrement inclinée sur l'épaule droite. Fond gris.
Il est également possible que ce portrait représente Antoine-Fortuné Marion.
Antony Valabrègue, poète, critique littéraire et artistique, était un ami de jeunesse de Zola et de Cézanne. Après de longues années, Cézanne l'appelait encore dans ses lettres : « Le grand Valabrègue ».

Le portrait le plus connu de ce personnage, appartient à la collection Pellerin, à Paris.
Antoine-Fortuné Marion, compatriote et ami de Cézanne, faisait de la peinture et s'intéressait aux sciences naturelles. Il devint professeur de géologie à l'Université de Marseille, mais continuait à peindre et accompagnait parfois Cézanne sur le motif.

Toile. H. 0,60 ; L. 0,50.
Non signé.
Coll. du comte Doria, au château d'Ourouy ; anc. coll. Auguste Pellerin, Paris.
Exp. Grosse Kunstausstellung, Stuttgart, 1913, nº 330 ; Exp. de l'Impressionnisme, Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 1935.

Peint vers 1871. Le plus frappant exemple de l'influence passagère que Manet exerça sur Cézanne. On aperçoit cette influence également dans certaines natures mortes de la même époque.

BIBL. ET REPR. *Kunst und Künstler*, 1913, repr. p. 583 ; *Rewald*, 1936, fig. 10 (« A.-F. Marion ou A. Valabrègue ») ; *René Huyghe*, Cézanne et son œuvre, *L'Amour de l'Art*, p. 166, fig. 39 ; *Venturi*, nº 127.

A M. ET Mme PELLERIN, PARIS.

18. PAYSAGE D'AUTOMNE

Clairière dans la campagne ou dans un parc, entourée d'arbres aux couleurs automnales.

Toile. H. 0,54 ; L. 0,65.
Non signé.
Exposé pour la première fois.

Peint vers 1871-72. Cette date correspond à l'époque où Cézanne, tout en peignant en plein air gardait encore une vision nettement influencée par l'école de Barbizon (Diaz) et par Courbet, dont il emploie les empâtements violents au couteau à palette.

BIBL. ET REPR. *J. Vergnet-Ruiz*, Cézanne et les impressionnistes, *La Renaissance*, mai 1936 ; *Rewald*, 1936, p. 79; *Venturi*, nº 1514, repr. (« Clairière »).

A M. AMBROISE VOLLARD, PARIS.

19. LA ROUTE

Une route part du premier plan à gauche vers une montagne et une sombre masse d'arbres. Ciel mouvementé.

Toile. H. 0, 57 ; L. 0, 70 .
Non signé.
Acquis par Miss Lillie P. Bliss en 1913 ; légué par elle au Museum of Modern Art, à New-York.
Exp. Pennsylvania Academy, Philadelphie, 1920 ; Metropolitan Museum, New-York, 1921, nº 5 ; Brooklyn Museum, New-York, 1926 ; First Loan Exhibition. Museum of Modern Art, New-York, 1929, nº 14 ; Museum of Modern Art, New-York, 1930, nº 19 ; Museum of Modern Art, Bliss Memorial, New-York, 1931, nº 2 ; Exp. au Musée d'Andover, 1931, nº 2 ; Exp. au Musée d'Indianapolis, 1932, nº 2 ; Exp. au Pennsylvania Museum, Philadelphie, 1934 ; Exp. au Saint-Louis Museum 1935 ; Exp. au Carnegie Institute, Pittsburgh, 1935 ; Exp. au Smith College Museum, Northampton, 1935.

Peint vers 1871-72 .

BIBL. ET REPR. : *The Arts*, XVII (1931), repr. p. 608 ; *Cat. of The First Loan Exhibition, Museum of Modern Art*, New-York, 1929, nº 14 ; *Venturi*, nº 52, repr.

AU MUSEUM OF MODERN ART, NEW-YORK (THE LILLIE P. BLISS COLLECTION).

20. NATURE MORTE

Sur une table est posée une nappe blanche à plis nombreux. Au centre, un petit broc blanc, à gauche sur la nappe une pomme, à droite une assiette avec quatre pommes. Fond très foncé.

Toile. H. 0,51 ; L. 0,60.
Inscription au dos, à l'encre : *A Gaugain (sic), P. Cézanne.*
Suivant la tradition, ce tableau aurait été donné par Cézanne à Gauguin, qui possédait de lui une autre nature morte « Le Compotier » (exposé sous le n°39) ; il aurait été confié par Gauguin au peintre Chaudet pour le vendre. Acquis en 1898 par le Docteur Georges Viau.

Exp. d'Art Français à Amsterdam Riksmuseum, 1926, n° 6.

BIBL. ET REPR. *L. Venturi*, L'Arte, juillet 1935, pl. 3, fig. 6; *Venturi*, n° 1606, repr.

A M. LE Dr GEORGES VIAU, PARIS.

21. LES DEUX PROMENEUSES

Elles sont représentées en pied, l'une vêtue d'une robe vert-bouteille, l'autre d'une robe grise. Elles se sont arrêtées au milieu de la verdure d'un parc. Celle de gauche tient une petite ombrelle rouge ; sa compagne se protège du soleil par une ombrelle blanche aux bords bleus.
D'après M. Paul Cézanne fils, les deux sœurs de l'artiste auraient servi de modèles.

Toile. H. 0,58 ; L. 0,45.
Non signé.
Exp. Salon d'Automne 1907, rétrospective Paul Cézanne n° 30 ; Ausstellung der Berliner Secession, Berlin, 1903.

Peint vers 1871-72. A la même époque, Cézanne a peint une scène analogue, où il représenta ses sœurs accompagnées de Valabrègue et d'Abram, dans un parc. (Gal. Bernheim-Jeune).

BIBL. ET REPR. *Rivière*, 1923, p. 203 ; *Kunst und Künstler*, 1903, p. 308; *Venturi*, n° 119, repr.

A M. PAUL CÉZANNE FILS, PARIS.

22. LA HALLE AU VIN

La vue est prise des fenêtres de l'appartement de Cézanne, rue de Jussieu. Au premier plan, des tonneaux entassés au pied de la terrasse de la Halle au Vin. Au centre de la composition, un groupe d'arbres, et dans le fond, à droite, les constructions de la Halle et une rangée de tonneaux peints en rouge, en bleu et en blanc.

Toile. H. 0,73 ; L. 0,92.
Non signé.
Coll. Camille Pissarro.
Anc. Coll. Auguste Pellerin, Paris.
Exposé pour la première fois.

Peint en 1872.

BIBL. ET REPR. *Fry*, pl. 9 ; *L'Amour de l'Art*, 1926, 12, repr. p. 396 ; *Rivière*, 1933, repr. p. 57 ; *Rewald*, 1936, p. 145 ; *R. Huyghe*, Cézanne et son œuvre, *L'Amour de l'Art*, mai 1936, p. 172, fig. 51 ; *Huyghe*, fig. 6 ; *L'Art Sacré*, mai 1936, fig. 6 ; *Album Braun*, fig. 5 ; *Venturi*, nº 56, repr.

A M. RENÉ LECOMTE ET M^me^ née PELLERIN, PARIS.

23. LOUVECIENNES

Large route, bordée d'arbres à gauche, passe devant le village dont on aperçoit des maisons massées au milieu de la verdure. Vers le fond, les silhouettes d'une femme et d'une fillette se détachent sur la route, entourées d'un halo lumineux.
C'est une fidèle copie d'un tableau de Pissarro daté de 1871 et appartenant à M. Albert Chardeau, Paris (Cf. *Rewald, loc. cit.*).

Toile. H. 0,73 ; L. 0,92.
Non signé.
Anc. coll. Auguste Pellerin, Paris.

Peint en 1872, au moment où Cézanne et Pissarro travaillaient ensemble à Pontoise.

BIBL. ET REPR. *Rivière*, 1923, repr. p. 181 ; *Fry*, pl. 15 ; *L'Amour de l'Art*, déc. 1926, repr. p. 402 ; *Deutsche Kunst und Dekoration*, déc. 1931, repr. p. 138 ; *Jean Vergnet-Ruiz*, Cézanne et l'impressionnisme, *La Renaissance*, mai-juin 1936, repr. p. 18; *Rewald*, 1936, p. 79; *Huyghe*, fig. 19; *L'Art Sacré*, mai 1936, fig. 4; *Raynal*, pl. XXXIX; *Venturi*, nº 153, repr. (« Le chemin du Village »), vers 1873-75.

A M. RENÉ LECOMTE ET Mme née PELLERIN, PARIS.

24. L'ALLÉE DU JAS DE BOUFFAN

Elle s'enfonce dans l'ombre profonde des marronniers. Le premier plan est très vivement éclairé. Dans le fond, le bassin du parc du Jas de Bouffan.

Toile. H. 0, 38 ; L. 0, 46 .
Non signé.
Gal. Bernheim-Jeune ; coll. Walter Berry.
Exp. Paysages impressionnistes, Gal. Bernheim-Jeune, Paris, 1920, nº 1 ; Exp. Cézanne, Bernheim-Jeune, Paris, déc. 1920, nº 18.

Peint vers 1871.

BIBL. ET REPR. *Faure*, pl. 28 ; *Huyghe*, fig. 9; *Raynal*, pl. XLII ; *Venturi*, nº 47, repr.

A Mme EDITH WHARTON, SAINT-BRICE-SOUS-FORÊT.

25. MAISON A AUVERS

C'est la maison du docteur Gachet, ami de Cézanne, de Pissarro, de Guillaumin et de Van Gogh. On l'aperçoit à droite, dans le fond, à travers des arbres hivernaux, dominant une des rues tortueuses d'Auvers-sur-Oise.

Toile. H. 0,56 ; L. 0,67.
Non signé.
Gal. Bernheim-Jeune ; coll. Donop de Monchy.
Exp. les Maîtres Français du XIX^e siècle et Van Gogh, Kunsthalle, Berne, février-avril, 1934.

Peint vers 1872-73, au début du séjour de Cézanne, à Auvers-sur-Oise.

BIBL. ET REPR. : *Rewald*, 1936, fig. 27 ; *R. Huyghe*, Cézanne et son œuvre, *L'Amour de l'Art*, mai 1936, p. 172, fig. 50; *Raynal*, pl. XXXII ; *Jean Vergnet-Ruiz*, Cézanne et les Impressionnistes, *La Renaissance*, mai-juin 1936, repr. p. 16 ; *Venturi*, n° 146, repr.

A M. R. STAECHELIN, BALE.

26. LA MAISON DU PENDU

Vieille maison à Auvers-sur-Oise à laquelle une tradition locale a attaché, sans raison précise, ce nom lugubre. La vue est prise d'une hauteur d'où l'on domine les toits du village et les collines. A gauche, devant la « Maison du Pendu », les troncs de deux arbres sans feuillage.

Toile. H. 0,55 ; L. 0,66.
Signé en bas, à gauche, en rouge : *P. Cézanne*.
Coll. Choquet, Paris (vente en 1899) ; coll. du comte Doria, Château d'Ourouy ; coll. du comte Isaac de Camondo ; donnée par le comte Isaac de Camondo au musée du Louvre, en 1911.
Exp. Première exposition des Impressionnistes, chez Nadar, 15 avril-15 mai 1874, n° 42 ; Exp. Centennale de l'Art Français, 1900, n° 124.

Peint en 1873, lorsque Cézanne séjourna à Auvers-sur-Oise. Une deuxième toile qui représente peut-être la « Maison du Pendu » prise d'un autre point de vue appartient à la coll. Gaston Bernheim de Villers et figure dans cette exposition sous le n° 27. Une troisième, reproduite dans *Meier-Graefe*, 1922, p. 176, porte sans raison le même titre.

BIBL. ET REPR. *Rivière*, 1923, p. 53 et p. 200 ; *Klingsor*, pl. 11 ; *E. d'Ors*, repr. p. 17 ; *Bentham*, The Worlds Masters, pl. 12 ; *Salmon*, repr. h. t. ; *Pfister*, pl. 48 ; *Revue de l'Art*, 1919, repr. p. 53 ; *Cicerone*, 1927, repr. p. 374 ; *H. Focillon*, La Peinture aux XIX^e^ et XX^e^ siècles, repr. p. 271 ; *Gazette des Beaux-Arts*, juillet 1914, repr. en reg. de la p. 64 ; *R. Schneider*, L'Art Français, pl. 71 ; *Gerstle Mack*, pl. 19 ; *Th. Duret*, dans *l'Album Bernheim*, p. 27 et pl. XIII ; *Coquiot*, p. 68 ; *Rewald*, 1936, p. 80, 87, 88; *R. Huyghe*, Cézanne et son œuvre, *L'Amour de l'Art*, mai 1936, p. 171, fig. 49; *Huyghe*, fig. 20; *L'Art Sacré*, mai 1936, fig. 7; *Album Braun*, fig. 6; *Raynal*, pl. XXXVII; *Venturi*, n° 133, repr.

AU MUSÉE DU LOUVRE (COLLECTION CAMONDO).

27. L'ARBRE ET LA MAISON

Une maison d'Auvers-sur-Oise, vue à travers les branches nues d'un arbre. Il est possible que ce soit la Maison du Pendu, peinte d'un autre point de vue que dans le tableau du Musée du Louvre, exposé sous le n° précédent.

Toile. H. 0,65 ; L. 0,55.
Signé en bas, à gauche : *P. Cézanne.*
Coll. Stchoukine (vente anonyme 24 mars 1900, n° 4).

Peint vers 1873 pendant le séjour de l'artiste dans la région.

BIBL. ET REPR. *Larguier*, repr. p. 12, *L'Art Moderne*, éd. Bernheim-Jeune, pl. 9 ; *Album Bernheim*, pl. XXX; *Ikouma Arishima*, h. t. 16; *Venturi*, n° 142, repr.

A M. GASTON BERNHEIM DE VILLERS, PARIS.

28. LA MODERNE OLYMPIA

Elle est couchée au milieu du linge blanc, sur un lit immense et sous un dais de tulle. Une négresse achève de dévoiler le corps de la courtisane. Au premier plan, assis sur un divan très bas, au pied d'un colossal vase

de fleurs, un visiteur élégant, une canne à la main, son chapeau haut-de-forme à côté de lui, savoure le spectacle. Ce personnage serait Cézanne lui-même. La composition est évidemment en rapport avec l'Olympia de Manet, dont elle devait représenter une interprétation plus hardie, plus « moderne ». A comparer avec la version antérieure exposée sous le n° 16.

Toile. H. 0, 46 ; L. 0, 55.
Non signé.
Coll. du Docteur Gachet, à Auvers-sur-Oise.
Exp. de la Société des Artistes peintres (Ire Exposition des Impressionnistes), 15 avril-15 mai 1874, n° 43.

Peint vers 1873 chez le Dr Gachet, à Auvers-sur-Oise.

BIBL. ET REPR. *Vollard*, 1914, pl. 10 ; *Pfister*, pl. 26 ; *Rewald*, 1936, p. 81, 82, 88, fig. 15 ; *Venturi*, n° 225, repr.

A M. PAUL GACHET, AUVERS-SUR-OISE.

29. LA FLECHE DE L'AMOUR

Une femme nue est étendue sur un linge dans un pré, au pied d'un arbre. L'Amour plane au-dessus d'elle et lui décoche une flèche. Un cyprès se dresse à droite. Des collines légèrement ondulées ferment l'horizon.

Toile. H. 0,21 ; L. 0,21.
Non signé.
Coll. Edgar Degas, Paris, vente 26-27 mars 1918, n° 9; Gal. Paul Rosenberg, Paris ; Gal. Hugo Perls, Amsterdam.

Peint vers 1875-77. (Suivant *Rivière*, en 1868 ; suivant *Venturi, loc. cit.*, vers 1870-73). Ce tableau semble se placer à l'époque de la « Moderne Olympia », peinte vers 1873 (voir le n° précédent).

BIBL. ET REPR. *Meier-Graefe* (sous le titre « Vénus et l'Amour »), 1922, repr. p. 94 ; *Rivière*, 1923, p. 198; *La Renaissance*, mai 1927, repr. p. 232 ; *Cicerone*, 1927, repr. p. 366 ; *Venturi*, n° 124, repr.

A M. PERCY MOORE TURNER, LONDRES.

30. NATURE MORTE

Pot de grés à anse, verre à pied à demi rempli de vin rouge, pommes, poires, couteau sur un linge. Une tapisserie au fond.

Toile. H. 0,61 ; L. 0,73.
Non signé.
Coll. du Docteur Gachet, à Auvers-sur-Oise ; coll. Jacques Doucet, Paris.
Exp. Cézanne, Gal. Bernheim-Jeune, 1920, nº 3 ; Exp. d'Art Français, Amsterdam, Rijksmuseum, 1926 nº 5.

Peint en 1874, dans l'atelier du Docteur Gachet lors du séjour de Cézanne à Auvers-sur-Oise.

BIBL. ET REPR. *Album Bernheim*, pl. XLVIII ; *Rivière*, 1923, p. 206 ; *Rewald*, 1936, p. 80 ; *Venturi*, nº 185, repr.

A Mme JACQUES DOUCET, PARIS.

31. LE PETIT VASE DE DELFT

Sur une table couverte d'une nappe mauve est posé un vase avec des fleurs multicolores.

Toile. H. 0,52 ; L. 0,39.
Signé en bas, à gauche, en rouge : *P. Cézanne.*
Coll. du Docteur Gachet, Auvers-sur-Oise ; Gal. A. Vollard, Paris.
Exp. Renoir, Cézanne and their contemporaries, Londres, Gal. Reid and Lefèvre, juin 1934, nº 8.

Peint vers 1874, à Auvers-sur-Oise, chez le Dr Gachet.

BIBL. ET REPR. *L'Art Moderne*, éd. Bernheim-Jeune, 1919, pl. 8 ; *Venturi*, nº 180. repr.

A M. GASTON BERNHEIM DE VILLERS, PARIS.

32. TABLE DE BANQUET

Des fruits de toute sorte, des gâteaux, un grand vase et une aiguière, ornent une vaste table couverte d'une

nappe blanche. Dans le fond, à droite, on distingue un personnage portant une corbeille de fruits sur le dos. Esquisse.

Toile. H. 0,27 ; L. 0,51.
Non signé.
Exp. au Salon d'Automne, 1907 ; Exp. Cézanne, Gal. Pigalle, déc. 1929, nº 10.

Peint vers 1873-1874.

BIBL. ET REPR. *Jourdain*, Le Salon d'Automne, h. t. p. 4 ; *Venturi*, nº 200, repr.

A M. MAURICE DENIS, SAINT-GERMAIN-EN LAYE.

33. LA TENTATION DE SAINT-ANTOINE

A gauche de la composition le saint, agenouillé, se défend de son bras étendu contre l'apparition de femme nue que lui montre le démon. Au centre, la femme, accompagnée d'un diablotin et de quatre petits Amours, dévoile sa nudité en soulevant une large étoffe blanche qui flotte au vent. A droite et à gauche, des masses de feuillage.

Toile. H. 0,47 ; L. 0,56.
Non signé.
Coll. Murer, Auvers ; coll. Arsène Alexandre, Paris ; coll. E. Blot, Paris ; anc. coll. Auguste Pellerin, Paris.
Exp. au Salon d'Automne 1907, Rétrospective Paul Cézanne, nº 3.

Peint vers 1875. (*Rivière* place ce tableau en 1873). Cézanne a plusieurs fois traité ce sujet dont la plus ancienne version semble être le tableau de la collection Alphonse Kann, à Saint-Germain-en-Laye, peint vers 1869.

BIBL. ET REPR. *Fry*, pl. 52 ; *Rivière*, 1923, p. 200 ; *A. von Wedderkop*, P. Cézanne, repr. h. t. ; *Meier-Graefe*, 1922, repr. p. 135 ; *Coquiot*, p. 68 et repr. p. 214 ; *E. d'Ors*, repr. h. t. ; *L'Amour de l'Art*, 1920, repr. p. 275 et

1926, nº 12, repr. p. 418 ; *La Renaissance*, mai 1924; p. 244 et mars-avril 1936, repr. p. 48 ; *Burger*, pl. 185 ; *Salmon*, repr. h. t. ; *The Arts*, oct. 1929, repr. p. 101 ; *Pfister*, pl. 58 ; *Samleren*, sept. 1929, repr. p. 132 , *Atzouji Zeisho*, pl. 11, h. t. ; *Fontainas et Vauxcelles*, Histoire gén. de l'art français, repr. p. 227 ; *Max Derli*, Die Malerei im XIX Jahrh., p. 200 et pl. 50 ; *Lanoë*, p. 269 ; *Huyghe*, fig. 26; *L'Art Sacré*, mai 1936, fig. 8 ; *Raynal*, pl. XIV; *Venturi*, nº 241, repr.

A M. ET Mme PELLERIN, PARIS.

34. NATURE MORTE AUX BISCUITS

Une table est recouverte d'une nappe, sur laquelle, à gauche se trouve une assiette de biscuits et, à droite, un grand compotier blanc, rempli de fruits.

Toile. H. 0,53 ; L. 0,63.
Non signé.
Coll. Alexandre Rosenberg, Paris.
Exp. Renoir, Cézanne and their contemporaries, Reid and Lefévre, Londres, juin 1934, nº 4.

Peint vers 1876.

BIBL. ET REPR. *Gasquet*, repr. en couleurs, pl. 95 ; *Meier-Graefe*, 1922, repr. p. 191 ; *L'Art Vivant*, juin 1931, repr. p. 254 ; *Album Bernheim*, pl. XXXIII ; *L'Art Moderne*, éd. Bernheim-Jeune, 1919, pl. 25 ; *Pfister*, pl. 81 ; *Rivière*, 1923, p. 211 ; *Ikouma Arishima* pl. 35 ; *Meier-Graefe*, Entwicklungsgeschichte, pl. 499 ; *Cahiers d'Art*, nº 5-8, 1934, repr. p. 126 ; *Rivière*, 1933, repr. en reg. de la p. 91 ; *Venturi*, nº 209, repr.

A MM. J. ET G. BERNHEIM-JEUNE, PARIS.

35. L'ESTAQUE

Au premier plan, feuillage d'arbres et d'arbustes, derrière lequel apparaissent des maisons et de hautes cheminées. Plus loin, la mer et une côte rocheuse.
D'après *Venturi* (*loc. cit.*), ce serait la vue des Iles de Frioul.

Toile. H. 0,42 ; L. 0,58.
Signé en bas, à droite : *P. Cézanne.*
Coll. Choquet (vente juillet 1899, nº 2).
Exp. Gal. Bernheim, 1926, nº 57.

Peint vers 1876. Le motif et la facture empâtée indiquent l'époque du séjour de l'artiste à l'Estaque en été 1876.

BIBL. ET REPR. *Album Bernheim*, pl. XXXIX ; *l'Art Moderne*, éd. Bernheim-Jeune, 1919, pl. 24 ; *Venturi*, nº 168, repr.

A M. JOSSE BERNHEIM-JEUNE, PARIS.

36. LES POMMES SUR LA TABLE

Pommes vertes, rouges et jaunes placées sur un coffre ; une serviette dépliée se trouve derrière. Fond de papier bleu à décor de feuilles légèrement esquissé.
Le même coffre et le même fond figurent dans les natures mortes exposées sous les nºs 39 et 54.

Toile. H. 0,49 ; L. 0,60.
Non signé.
Coll. Th. Duret (vente Gal. G. Petit, 19 mars 1894, nº 4) ; coll. de l'Abbé Gauguin.

Peint vers 1878.

BIBL. ET REPR. *L'Art Moderne*, éd. Bernheim-Jeune, 1919, pl. 19 ; *Venturi*, nº 346, repr.

A M. GASTON BERNHEIM DE VILLERS, PARIS.

37. L'ÉTERNEL FÉMININ.

Allégorie du pouvoir charnel de la femme. Celle-ci apparaît nue sous une tente. Devant elle, au premier plan du tableau, se pressent, au son des trompettes, des hommes de toute condition qui lui prodiguent des hommages frénétiques. On reconnaît dans la foule un

évêque et, à droite, un peu à l'écart, un peintre devant son chevalet qui, en philosophe ironiste, fixe le spectacle de cette adoration agitée.
Ce tableau est aussi connu sous les titres : « Le Veau d'Or », « La belle Impéria » et « L'Apothéose de la femme ».

Toile. H. 0,43 ; L. 0,53.
Non signé.
Anc. coll. Auguste Pellerin, Paris
Exp. Cézanne, gal. Vollard, déc. 1899, nº 6 ; Salon d'Automne, 1904, Rétrospective Paul Cézanne nº 5 ; Exp. de l'Impressionnisme, Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 1935.

Peint vers 1876-77. Une étude à l'aquarelle pour ce tableau est exposée sous le nº 117.

BIBL. ET REPR. *Rivière*, 1923, p. 204 ; *Coquiot*, pp. 212-213 ; *Fry*, pl. 49 ; *L'Amour de l'Art*, 1926, nº 12, repr. p. 417 ; *Rewald*, 1936, p. 69, fig. 22 ; *Raynal*, pl. XXII ; *Venturi*, nº 247, repr.

A M. ET Mme PELLERIN, PARIS.

38. ASSIETTE DE FRUITS ET SUCRIER

Quatre pommes sur une assiette et un sucrier sont posés sur des planches.

Toile. H. 0,24 ; L. 0,33.
Coll. du Docteur Viau, Paris.

Peint vers 1878.

BIBL. ET REPR. *Venturi*, nº 1607, repr.

A M. SIDNEY W. BROWN, BADEN (SUISSE).

39. COMPOTIER, VERRE ET POMMES

Sur une table sont réunis un compotier en faïence blanche, contenant quelques pommes et du raisin, un verre à moitié rempli d'eau, plusieurs pommes et un couteau à manche d'ivoire sur une serviette blanche.

Toile. H. 0,46 ; L. 0,55.
Signé en bas, à gauche, en bleu : *P. Cézanne.*
Coll. Paul Gauguin ; coll. du Dr Georges Viau, Paris (vente en 1907) ; coll. du Prince de Wagram, Paris ; coll. Marczell von Nemès, Budapest (vente en 1913, nº 85); galerie J.-H. Hessel; anc. coll. Auguste Pellerin, Paris.
Exp. Centennale, Paris, 1900, nº 86 ; Exp. de la Sécession de Vienne, 1903, nº 62 ; Exp. de la Libre Esthétique, Bruxelles, 1904, nº 13 ; Exp. au Musée des Beaux-Arts, Budapest, 1911 ; Exp. à l'Ancienne Pinacothèque, Munich, 1911, nº 28 ; Exp. à la Staedtische Kunsthalle, Dusseldorf, 1912, nº 113 ; Exp. Gauguin et ses Amis, Gazette des Beaux-Arts, Paris, 1933.

Peint vers 1877. Gauguin, qui posséda cette nature morte, l'étudia et s'en inspira. Ce tableau figure dans la composition bien connue de Maurice Denis qui représente L'Hommage à Cézanne (au Musée du Luxembourg).

BIBL. ET REPR. *Rivière*, 1923, p. 205 ; *Joseph Kreitmaier*, Von Kunst und Künstler, pl. 8 ; *E. Faure*, l'Art moderne 1926, repr. p. 419 ; *Vollard*, 1914, repr. p. 42 ; *Fry*, fig. 16 ; *Gasquet*, p. 200 ; *Klingsor*, pl. 10 ; *Meier-Graefe*, 1922, pl. 127; *Faure*, pl. 24; *L'Amour de l'Art*, nº 12, 1925, repr. p. 403; *Kunst und Künstler*, mai 1903, repr. p. 192 ; *Album-Bernheim*, pl. IV (lithographie par Maurice Denis) ; *Th. Duret*, Histoire des peintres impressionnistes, repr. p. 189 ; *Pfister*, pl. 136 ; *Nina Iavorskaïa* pl. VIII ; *Gerstle Mack*, pl. 25 ; *R. Huyghe*, Cézanne et son œuvre, *L'Amour de l'Art*, mai 1936, p. 173, fig. 53; *Huyghe*, fig. 21; *L'Art Sacré*, mai 1936, fig. 9; *Album Braun*, fig. 34 ; *Venturi*, nº 341, repr.

A M. RENÉ LECOMTE ET Mme, née PELLERIN, PARIS.

40. PORTRAIT DE CHOQUET

Le célèbre ami des impressionnistes est représenté de face, la tête seule.
Étude pour le portrait de Choquet en pied, assis sur une chaise, appartenant à une collection particulière aux États-Unis.

Toile. H. 0,35 ; L. 0,26.
Non signé.
Coll. Edgar Degas, Paris (vente 1918).

Peint vers 1878.
Une autre tête de Choquet, vue de trois-quarts à droite appartient à la collection Victor Rothschild, à Londres.

BIBL. ET REPR. *Kunst und Künstler*, 1928-29, repr. p. 279 ; *Ch. Marriott*, Modern Movements in painting, repr. p. 201 ; *Rewald*, repr. 41 ; *R. Huyghe*, Cézanne et son œuvre, *L'Amour de l'Art*, p. 170, fig. 47 ; *Raynal*, pl. LXVI ; *Venturi*, nº 375, repr.

A M. R. STAECHELIN, BALE.

41. CÉZANNE AU CHAPEAU

Vu en buste, il est tourné de trois quarts à gauche. Une abondante barbe noire encadre son visage et de longs cheveux tombent sur la nuque. Il est coiffé d'un chapeau de feutre à large bord.

Toile. H. 0,51 ; L. 0,61.
Non signé.
Coll. Marcel Kapferer, Paris ; coll. Alphonse Kann, Saint-Germain-en-Laye.
Exp. au Salon d'Automne, 1904, Salle Cézanne, nº 5 ; Société des Artistes Indépendants, Paris, 1928, nº 2874 ; First Loan Exhibition, Museum of Modern Art, New York, 1929, nº 2 ; Exhibition of French Art, Royal Academy, Londres, 1932, nº 516 ; Exp. Van Gogh et ses contemporains, Stedelijk Museum, Amsterdam, 1930, nº 121 ; Französische Kunst, Zürcher Kunsthaus, 1917, nº 11.

Peint vers 1878-80.

BIBL. ET REPR. *Vollard*, 1914, pl. 45 ; *L'Amour de l'Art*, janvier 1932, repr. p. 39 ; *Burlington Magazine*, janv. 1932, repr. p. 56 ; *Kunst und Künstler*, 1908, repr. p. 421 ; *Th. Duret*, Hist. des peintres Impressionnistes, repr. p. 172 ; *L'Art Vivant*, 1er mars 1926, repr. p. 161 ; *Nina Javorskaïa*, frontispice ; *René Huyghe*, Cézanne

et son œuvre, *L'Amour de l'Art*, mai 1936, p. 169, fig. 45; *Huyghe*, fig. 2; *L'Art Sacré*, mai 1936, repr. sur la couverture; *Raynal*, pl. LXII; *Venturi*, nº 366, repr.

AU LORD IVOR SPENCER CHURCHILL, LONDRES.

42. MONTAGNES EN PROVENCE

Le regard domine un vaste panorama fermé par les douces pentes d'une montagne. Les collines sont couvertes d'arbustes d'où émergent les cubes des maisons et les toits. Au milieu on distingue une maison à toit rouge au bord de l'eau.

Toile. H. 0,53 ; L. 0,72.
Non signé.
Exp. au Victoria Art Gallery, Exhibition of Modern Art, Londres, 1920; Exposé à titre de prêt à la National Gallery, (Tate Gallery), Millbank, Londres.

Peint vers 1880-83. La couleur vive et la touche carrée rapprochent ce tableau des vues de l'Estaque et de certains portraits de Choquet peints à cette époque.

BIBL. ET REPR. *Faure*, pl. 44 ; *Album Piper*, Munich, 1912, nº 4; *E. Faure*, Histoire de l'Art, *L'Art Moderne*, repr. p. 420 ; *Burlington Magazine*, XXXVI (fév. 1920), repr. p. 89 ; *Bulletin de la Vie Artistique*, 15 juin 1925, repr. p. 270 ; *L'Amour de l'Art*, 1926, 4, repr. p. 120 ; *Venturi*, nº 490, repr. (avec la date 1886-90).

A MISS G.-E. DAVIES,
GREGYNOG, NEWTOWN, ANGLETERRE.

43. VUE DE L'ESTAQUE

La vue est prise de Saint-Henry. Au premier plan, les maisons et les cheminées d'usines de l'Estaque. Dans le fond, la mer et les montagnes. L'air est limpide, aucune fumée ne s'échappe des cheminées.

Toile. H. 0,73 ; L. 1,00.
Non signé.
Coll. H.-O. Havemeyer, New-York.

Peint vers 1883, à l'époque où Cézanne a souvent travaillé à l'Estaque. Parmi les compositions analogues, il faut citer surtout celle du Musée de Chicago, où la même vue est prise d'un peu plus bas et où la fumée s'échappe de la cheminée à droite.

BIBL. ET REPR. *The Arts*, 16 (1929-1930) ; *F. J.* The Havemeyer Pictures, p. 483 ; *The Art News*, 15 mars 1930, repr. p. 43 ; *Panthéon*, mai 1930, repr. p. 214 ; *L. Venturi*, L'Arte, septembre 1935, pl. VII, fig. 15 ; *Venturi*, nº 428, repr.

AU METROPOLITAN MUSEUM OF ART, NEW YORK CITY.

44. LE DÉJEUNER SUR L'HERBE

Une société de jeunes gens et de jeunes femmes est installée autour d'une nappe étendue sur l'herbe, dans une petite clairière. Au premier plan, à gauche, un homme dort, assis, adossé à un arbre ; près de lui, un autre est couché sur le ventre ; à droite, un couple, vu de dos, est en conversation galante. D'autres couples s'ébattent dans le fond.

Toile. H. 0,34 ; L. 0,39.
Non signé.
Coll. Mirbeau (vente en 1919) ; anc. coll. Auguste Pellerin, Paris.

Peint vers 1876-77. Peut-être la première composition de Cézanne établie avec une rigoureuse ordonnance, où l'on sent une influence de Poussin.

BIBL. ET REPR. *Vollard*, 1914, pl. 32 ; *Meier-Graefe*, 1922, repr. p. 133 ; *Pfister*, pl. 137 ; *Huyghe*, fig. 37 ; *Venturi*, nº 377, repr.

A M. ET Mme PELLERIN, PARIS.

45. BAIGNEUR

Debout dans la verdure, il lève les bras.

Toile. H. 0,32 ; L. 0,22.
Non signé.

Peint vers 1876-77.

BIBL. ET REPR. *Raynal*, pl. XCVIII ; *Venturi*, nº 263, repr.

A M. JOSEPH MULLER, SOLEURE, SUISSE.

46. MADAME CÉZANNE A LA JUPE RAYÉE

Elle est vue en pied, de face, les mains jointes, assise dans un grand fauteuil rouge. Elle est vêtue d'un corsage bleu et d'une jupe vert pâle rayée. Le fond est constitué par le papier jaune à motifs bleus.

Toile. H. 0,72 ; L. 0,56.
Non signé.
Gal. Bernheim-Jeune.
Exp. Gal. Bernheim-Jeune, 1910 ; XII[e] Esposizione Intern. d'Arte, Venezia, 1920, nº 7 ; Exp. Cézanne Pennsylvania Mus. of Art, Philadephie, 1934, nº 14.

Peint vers 1878-80. Le papier du fond est le même que dans la « Nature morte aux biscuits » exposée sous le nº 34.

BIBL. ET REPR. *Fry*, Cézanne, pl. 21 ; *Meier-Graefe*, 1922, repr. p. 165 ; *L'Amour de l'Art*, nov. 1924, repr. p. 344 et janv. 1929, repr. p. 18 ; *Album Piper*, Munich, 1912, nº 12 ; *L'Art Vivant*, 1926, repr p. 485 ; *Dedalo*, 1920, I, repr. p. 61 ; *Castelfranco*, La Pittura moderna, pl. XXV ; *Nina Javorskaïa*, pl. XIII ; *Gerstle Mack*, pl. 16 ; *René Huyghe*, Cézanne et son œuvre, *L'Amour de l'Art*, mai 1936, p. 174, fig. 55 ; *Album Braun*, fig. 29 ; *Venturi*, nº 292, repr.

A M. ROBERT TREAT PAINE, BOSTON.

47. PORTRAIT DE CÉZANNE SUR FOND ROSE

L'artiste s'est représenté en buste, tourné de trois quarts à droite. Il est vêtu de noir, un foulard rouge autour du cou. Le fond est constitué par un papier rose pâle à ramages d'un rose plus vif.

Toile. H. 0.66 ; L. 0.55.
Non signé.
Anc. coll. Auguste Pellerin, Paris.
Exp. au Salon d'Automne, 1907, Rétrospective Paul Cézanne, nº 22.

Peint vers 1875.

BIBL. ET REPR. *A. Pératé*, Gazette des Beaux-Arts, 1907, p. 388, repr. p. 385 ; *Burger*, pl. 69 ; *Meier-Graefe*, 1922, repr. p. 131 ; *G. Rivière*, Cézanne, peintre solitaire, repr. 1933, p. 73 ; *Album Piper*, Munich, nº 1 ; *Samleren*, juillet 1929, frontispice ; *R. Huyghe, L'Amour de l'Art*, mai 1936, p. 176, fig. 59; *Huyghe*, fig. 23 ; *Album Braun*, fig. 28; *Venturi*, nº 286, repr.

A M. RENÉ LECOMTE ET Mme née PELLERIN, PARIS.

48. PAYSAGE D'ILE-DE-FRANCE

Vue d'une ville au bord d'une rivière. Des champs au premier plan avec un mur et des maisons, dont une au toit d'un rouge très vif. La ville que l'on aperçoit dans le fond est dominée par une haute tour d'église, dont la flèche se profile sur le ciel.
On y a vu parfois la vue de Pontoise, mais la silhouette pointue de la tour exclut cette identification.

Toile. H. 0,60 ; L. 0,73.
Non signé.
Coll. Bonger à Amsterdam ; Gal. P. Rosenberg.
Exp. Sonderbund, Internationale Kunstausstellung, Cologne, 1912 ; Gal. Paul Rosénberg, 18 mai-27 juin 1931, nº 4.

Peint en 1879-1880, dates de séjours de Cézanne dans la région parisienne.

BIBL. ET REPR. *Bulletin de l'Art* (Revue de l'Art), février 1932, repr. p. 59 ; *Kunst und Künstler*, 1913, repr. p. 396 ; *Venturi*, nº 307, repr.

A M. GEORGES RENAND, PARIS.

49. LES QUAIS DE LA SEINE

Au premier plan, à gauche, une charrette attelée de deux chevaux et deux débardeurs occupés à charger du sable. Plus loin des chalands et une grue à vapeur et, dans le fond, le pont d'Austerlitz. Ciel nuageux et mouvementé.

Toile. H. 0,59 ; L. 0,72.
Non signé.
Coll. Th. Behrens, à Hambourg.
Exp. Gal. P. Cassirer, Berlin, 1921, nº 17 ; Exp. Das Bild der Landschaft, Hambourg, Kunsthalle, 1934, nº 89.

Peint vers 1877-78. *Venturi* date ce tableau de 1873, en le comparant à une Vue des Quais, par Guillaumin, exécutée vers cette époque et présentant un sujet analogue. L'influence de Guillaumin paraît en effet incontestable, mais la technique à touche carrée et régulière et la couleur où le bleu clair domine semblent indiquer une époque postérieure.

BIBL. ET REPR. *Meier-Graefe*, 1922, repr. p. 159 ; *Pfister*, pl. 46 ; *Der Staat als Sammler*, repr. p. 27 ; *L'Amour de l'Art*, 1930, 2, p. 105 ; *Atzouji Zeisho*, repr. en reg. de la p. 14 ; *La Renaissance*, mai-juin 1936, repr. p. 6. *Venturi*, nº 242, repr.

A LA KUNSTHALLE, HAMBOURG.

50. LE MOULIN DE LA COULEUVE A PONTOISE

Maisons qui s'étagent sur la large pente de colline. Le moulin, composé de deux bâtiments de hauteur différente, est au centre. Au premier plan, à gauche, deux arbres.
Pour l'identification du motif voir *Rewald, loc. cit.*

Toile. H. 0,73 ; L. 0,91.
Non signé.

Gal. Julien Tanguy, Paris ; coll. J.-E. Blanche, Paris ; coll. Robert de Bonnières, Paris. Exp. de la Sécession Viennoise, 1903 ; Exp. des « Vingt », à Bruxelles, 1890.

Peint en 1881, pendant le séjour de Cézanne à Pontoise.

BIBL. ET REPR. *Rivière*, 1923, p. 207 et pl. en reg. de la p. 16 ; *Vollard*, 1914, p. 51 ; *Burger*, pl. 83 ; *Meier-Graefe*, 1922, repr. p. 160 ; *Gasquet*, p. 103 ; *Album Bernheim*, pl. XXXIV ; *Pfister*, pl. 52 ; *Kunst und Künstler*, 1903, repr. p. 235 et 1908, repr. p. 423 ; *Ikouma Arishima*, repr. en reg. de la p. 60 ; *F. Knapp*, Die Künstlerische Kultur des Abendlandes, III, pl. 197 ; *Max Deri*, Die Malerei im XIX Jahrh. pl. 36 ; *Nina Javorskaïa*, pl. XII ; *Rewald*, 1936, fig. 39 et 40 ; *René Huyghe*, Cézanne et son œuvre, *L'Amour de l'Art*, mai 1936, p. 181, fig. 68 ; *Venturi*, nº 324, repr.

A LA NEUE STAATSGALERIE, BERLIN.

51. LA CÔTE DU GALET A PONTOISE

La vue domine un riche paysage qui occupe toute la surface du tableau ne laissant que très peu de place au ciel. Au premier plan, un groupe d'arbres d'où fusent quelques grêles peupliers. Plus loin, les maisons disséminées du village et la côte couverte d'un damier de champs cultivés.

Toile. H. 0,50 ; L. 0,73.
Non signé.
Coll. E. Fabbri, Florence ; Gal. Paul Rosenberg, Paris. Exp. XII Internazionale d'Arte della citta di Venezia, 1920, nº 13 ; Exp. au Fogg Art Museum, Cambridge, Mass., 1929, nº 5a ; Pennsylvania Museum of Art, Philadephie, 1934, nº 25.

Peint vers 1879.

BIBL. ET REPR. *Meier-Graefe*, 1922, repr. p. 212 ; *l'Amour de l'Art*, nov. 1924, repr. p. 343 ; *Pfister*, pl. 99 ; *Dedalo*, 1920, I, p. 63 ; *L. Venturi*, L'Arte, juillet 1935, pl. V ; *Venturi*, nº 319, repr.

A M. CARROLL S. TYSON, PHILADELPHIE.

52. LA ROUTE TOURNANTE

La route qui conduit droit vers le fond tourne brusquement à gauche et disparaît derrière une basse maison. Elle est bordée à droite de maisons et d'un mur de parc dont les hauts pins occupent le centre de la composition. On appelle parfois ce tableau : « Tournant de route à Auvers ».

Toile. H. 0,50 ; L. 0,60.
Signé en bas, à gauche, en rouge : *P. Cézanne.*
Coll. Gallimard, Paris ; Gal. Paul Rosenberg, Paris ; coll. D. de Rochecouste, Paris ; Gal. Knœdler, New-York
Exp. des Impressionnistes, Libre Esthétique, Bruxelles, 1904, nº 18 ; French Painting of the XIX th and XXth Century, Fogg Art Museum, Cambridge Mass., 1929, nº 9 ; Exp. à la Gal. Knœdler, New-York, 1928, nº 23 ; First Loan Exhibition, Museum of Modern Art, New-York, 1929, nº 15 ; Exhib. of Modern French Art, Rhode Island, School of Design, mars 1930, nº 3 ; Exp. A Century of Progress, Chicago, 1933, nº 317 ; Exhibition of Works of Cézanne, Pennsylvania Museum of Art, Philadephie, 1934, nº 10.

Peint vers 1881. Le motif est certainement choisi dans la région de Pontoise-Auvers, sinon à Auvers même.

BIBL. ET REPR. *Apollo*, 1929, II, vol. VIII, nº 47, repr. p. 278 ; *Der Cicerone*, 1929, repr. p. 763 ; *René Huyghe*, Cézanne et son œuvre, *L'Amour de l'Art*, mai 1936, p. 172, fig. 52 ; *Raynal*, pl. XLIV ; *Venturi*, nº 334, repr.

A M. JOHN NICHOLAS BROWN, PROVIDENCE RHODE ISLAND.

53. LE PETIT PONT

Un pont de bois aux assises de pierre traverse un cours d'eau tranquille et limpide, où se reflète la riche verdure d'un bois. Au premier plan, à gauche, deux troncs d'arbres hauts et grêles. Dans le fond, on devine, à gauche, une maison rose.

D'après *Rivière*, ce serait la passerelle à Mennecy (Seine-et-Oise).

Toile. H. 0,59 ; L. 0,72.
Non signé.
Coll. Choquet (vente juillet 1899) ; Gal. Durand-Ruel, Paris.
Exp. Bernheim-Jeune, 1926, nº 52 ; French Art Exhibition, Royal Academy, Londres, 1932, nº 500 ; L'Art Français au service de la Science française, Paris, 1923, nº 162 ; Exp. Cézanne, Gal. Bernheim-Jeune, 1910, nº 45 ; Exp. Cézanne, Gal. Bernheim-Jeune, 1914, nº 17 ; Exp. Renoir, Cézanne and their contemporaries, Gal. Reid and Lefèvre, Londres, 1934; 82 Ausstellung der Sezession : die führende Meister französischer Kunst, Vienne, 1925, nº 86 ; French painting in the XIXth. Century, Glasgow, mai 1934, nº 15; Exp. Cézanne, Gal. Reid et Lefèvre, Londres, 1935, nº 15.

Peint vers 1878-79.

BIBL. ET REPR. *Rivière*, 1923, p. 222 ; *Gasquet*, repr. en coul. en reg. de la p. 74 ; *Album Bernheim*, pl. XXXVII ; *Kunst und Künstler*, 1908, repr. p. 421 et 1924-25, repr. p. 326 ; *Th. Duret*, Histoire des Peintres impressionnistes, repr. p. 479 ; *L'Art Moderne*, éd. Bernheim-Jeune, 1919, pl. 32 ; *Commemorative Catalogue of the Exhibition of French Art*, Royal Academy, Londres, 1933, nº 279, pl. CXXXIX ; *Cahiers d'Art*, 1934, nº 9-10 ; *Raynal*, pl. XLIX; *Venturi*, nº 396, repr.

A MM. J. ET G. BERNHEIM-JEUNE, PARIS.

54. POMMES ROUGES

De nombreuses pommes sont posées sur un coffre de bois blanc. Vers la droite, une assiette bleue avec deux biscuits.
Même fond et même coffre que dans les natures mortes exposées sous les nºs 36 et 39.

Toile. H. 0,46 ; L. 0,55.
Non signé.

Coll. Alphonse Kann, Saint-Germain-en-Laye ; coll. Marczell von Nemes, Budapest (vente juin 1913, nº 87) ; coll. du baron Herzog, Budapest ; Gal. Paul Rosenberg, Paris.

Exp. au Musée des Beaux-Arts, Budapest, 1911 ; Exp. au Musée de la Ville, Düsseldorf, 1913, nº 114 ; Exp. Grands Maîtres du XIXe siècle, Gal. Paul Rosenberg, Paris 1931, nº 3.

Peint vers 1880-82.
Bien que certains accessoires se retrouvent dans les natures mortes exposées sous les numéros 36 et 39, la technique, beaucoup plus légère et plus fondue, paraît indiquer une époque postérieure à celle de ces deux tableaux. Cézanne a repris ici le même sujet dans un arrangement analogue comme il l'a fait pour certains de ses paysages et de ses « Baignades ».
L'assiette bleue se retrouve dans le tableau de la coll. Alphonse Kann qui figure sous le nº 61.

BIBL. ET REPR. *Bernard*, 1925, repr. p. 109 ; *Magyar Muzveszet*, 1927, 4, repr. p. 205 ; *Rivière*, 1923, p. 209 *R. Huyghe, L'Amour de l'Art*, mai 1936, p. 178, fig. 63; *L'Art Sacré*, mai 1936, fig. 11 ; *Venturi*, nº 343, repr.

A M. GABRIEL COGNACQ, PARIS.

55. L'ESTAQUE AUX TOITS ROUGES

Le regard domine les maisons, les tourelles et une usine de l'Estaque. Deux arbres encadrent la vue, la surface verticale de la mer occupe tout le fond de la composition en laissant peu de place au ciel.
« C'est comme une carte à jouer. Des toits rouges sur la mer bleue » (lettre de Cézanne à Pissarro, écrite de l'Estaque, 2 juillet 1876).

Toile. H. 0,73 ; L. 0,92.
Non signé.
Anc. coll. Auguste Pellerin, Paris.
Exposé pour la première fois.

Peint vers 1883-84. La technique légère ne permet pas de placer l'exécution de ce tableau au moment d'un séjour antérieur.

BIBL. ET REPR. *Faure*, pl. 50, *Rivière*, 1923, p. 207 ; *René Huyghe*, Cézanne et son œuvre, *L'Amour de l'Art*, mai 1936, p. 184, fig. 72 ; *Venturi*, nº 409, repr.

A M. ET Mme PELLERIN, PARIS.

56. LA FEMME A LA FOURRURE

En buste, de face, la tête enveloppée d'un châle blanc d'où s'échappent des cheveux noirs, elle retient de la main droite un long col de fourrure.
Copié d'après la gravure d'un tableau du Gréco que Cézanne a trouvée dans le « Magasin Pittoresque » (volume 28, 1860, p. 292, cf. *John Rewald, loc. cit.*). Une tradition, évidemment erronée, voyait dans ce tableau le portrait de la sœur de l'artiste, Mlle Marie Cézanne.
C'est à propos de ce tableau que Whistler a dit : « Si un enfant de dix ans avait dessiné cela sur son ardoise, sa mère, si elle est une bonne mère, l'aurait fouetté » (Cf. *Vollard, loc. cit.*).

Toile. H. 0,53 ; L. 0,49.
Non signé.
Gal. Hessel ; Gal. Vollard ; anc. coll. Auguste Pellerin, Paris. Exposé au Salon d'Automne, 1907, Rétrospective Paul Cézanne, nº 4 ; Exp. de l'Impressionnisme, Palais des Beaux-Arts, Bruxelles, 1935.

Peint vers 1883. C'est vers cette époque que Cézanne inaugure la technique diluée et transparente, ce qui permet d'y placer ce tableau, qui par son dessin relativement appuyé et incisif s'apparente encore aux œuvres des années précédentes. Les critiques datent cette peinture soit de 1879, soit de 1885.

Cézanne n'a sans doute jamais vu un tableau original du Greco. Il n'a pu en voir dans aucun de ses rares voyages à l'étranger, il n'est jamais allé en Espagne et quant aux Greco du Louvre, l'un d'eux est entré au Musée peu avant la mort du peintre, l'autre après celle-ci. Or, il est intéressant de constater que Cézanne a pour ainsi dire retrouvé dans cette copie, faite d'après une gravure, le coloris vert-bleu et la technique lisse et nuancée qui caractérisent le maître de Tolède. Il le doit à une profonde parenté de vision plastique. Ce fut elle qui lui a fait prendre pour modèle une gravure d'après Greco et qui l'amena plus d'une fois à des rencontres frappantes avec celui-ci (Cf. *Meier-Graefe*, Cézanne und sein Kreis, 1922, pp. 27-31 ; *Charles Sterling*, Cézanne et les maîtres d'autrefois, la Renaissance, mai 1936).

BIBL. ET REPR. *Vollard*, 1914, p. 80 (« La sœur de Cézanne qui ressemble si étrangement à un Greco ») ; *Meier-Graefe*, 1922, repr. p. 202 ; *Burger*, pl. 61 (rapproche le premier ce tableau de la peinture originale du Greco à la coll. Stirling-Maxwell) ; *Rivière*, 1923, p. 207 (« Portrait de Marie Cézanne ») ; *E. d'Ors*, repr. h. t. ; *G. Rivière*, Cézanne, le peintre solitaire, 1933, repr. p. 67 ; *Pfister*, pl. 71 (« La Femme à la Fourrure ») ; *Cahiers d'Art*, 1927, repr. p. 331 ; *The Arts*, octobre 1928, repr. p. 99 ; *L'Art Vivant*, 1926, repr. p. 484 ; *Burlington Magazine*, janvier 1910, repr. p. 212 ; *Die Kunst*, 1922, repr. p. 142 ; *Samleren*, 1933, 12, repr. p. 187 ; *Deutsche Kunst und Dekoration*, T. 69 (décembre 1931), repr. p. 137 ; *Gerstle Mack*, p. 151, pl. 14 ; *J. Rewald*, Gazette des Beaux-Arts, février 1936, pp. 118-121, repr. p. 119 ; *J. Rewald*, Les sources d'inspiration de Cézanne, *L'Amour de l'Art*, mai 1936, p. 190, fig. 85 et 86 ; *L'Art Sacré*, mai 1936, fig. 16 ; *Raynal*, pl. LXIX ; *Venturi*, n° 376, repr.

A M. ET M^me^ PELLERIN, PARIS.

57. CÉZANNE AU CHAPEAU MELON

Vu en buste et de dos, il regarde le spectateur pardessus l'épaule droite. La tête, coiffée d'un chapeau melon, est tournée de trois quarts à droite.

Toile. H. 0,42 ; L. 0,34.
Non signé.
Coll. Nunés.
Exp. Rétrospective P. Cézanne, Gal. Bernheim-Jeune, 1926 ; Exp. Cézanne, Gal. Bernheim-Jeune, 1931 ; Cent ans de portrait français, Gal. Bernheim-Jeune, nº 17.

Peint vers 1883-85. *Rivière* (loc. cit.) place ce tableau en 1888.

BIBL. ET REPR. *Rivière*, 1923, p. 216, repr. p. 31 ; *Klingsor*, pl. 1 ; *Faure*, pl. 8 ; *K. Scheffer*, Geschichte der Europeischen Malerei und plastik, repr. p. 91 ; *Dedalo*, 1920, repr. p. 187 ; *Bulletin de la Vie Artistique*, 1926, repr. p. 163 ; *Rivière*, 1933, repr. sur la couverture ; *Edouard Joseph*, Dictionnaire des Artistes contemporains, p. 257, repr. ; *L'Art Vivant*, 1926, repr. p. 483 ; *Samleren*, 1929, 8, repr. p. 115 ; *Huyghe*, repr. p. 63 ; *Raynal*, pl. LXIII ; *Venturi*, nº 515, repr.

A M. GASTON BERNHEIM DE VILLERS, PARIS.

58. Mme CÉZANNE AU CORSAGE RAYÉ

Elle est vue en buste, la tête légèrement tournée de trois quarts à gauche et inclinée sur l'épaule droite. Elle est vêtue d'un corsage bleu à larges rayures blanches. Ses cheveux dénoués tombent librement sur sa nuque.

Toile. H. 0,62 ; L. 0,51.
Non signé.
Coll. A. Vollard, Paris ; coll. Halvorsen, Oslo ; coll. G.-F. Reber, Munich ; coll. Samuel Courtauld, Londres ; Gal. Paul Rosenberg, Paris.
Exp. Modern French Art, Rhode Island, School of Design, 1930 ; Exp. Quelques œuvres importantes de Manet à Van Gogh, Gal. Durand-Ruel, Paris, 1932, nº 5 ; Exp. au Fogg Art Museum, Cambridge Mass., 1934 ; Exp. A century of Progress, Chicago, 1934, nº 297 ; Exp. « Cézanne », Pennsylvania Museum of Art, Philadelphie, 1934, nº 16.

Peint vers 1883. *Rivière* (loc. cit.) place ce tableau en 1874-75, mais la technique rend cette datation inadmissible.

BIBL. ET REPR. *Vollard*, 1914, pl. 46, dernière image ; *Elie Faure*, L'Amour de l'Art, I (1920), p. 267, repr. ; *Meier-Graefe*, 1922, pl. 129 ; *Rivière*, 1923, p. 201 ; *M. Dammery*, L'Amour de l'Art, X (janvier 1929), p. 17, repr. ; *J.-B. Manson*, Creative Art, IV (1929), p. 262 ; *Atzouji Zeisho*, 1921, Cézanne, pl. 2 ; *Fontainas et Vauxcelles*, Histoire générale de l'art français, repr. p. 230 ; *Pfister*, pl. 72 ; *Parnassus*, mai 1920, repr. p. 25 ; *Venturi*, nº 527, repr.

A M. HENRY P. MAC ILHENNY, PHILADELPHIE.

59. LA FERME DU JAS DE BOUFFAN

La ferme, composée de plusieurs bâtiments rapprochés, est au centre de la composition. A gauche, on aperçoit le mur de la maison du Jas à travers une masse verticale de feuillage; à droite, mur de la propriété, derrière lequel apparaît la campagne.

Toile. H. 0,59 ; L. 0,71.
Non signé.

Peint en 1885 (suivant le témoignage de M. Paul Cézanne fils). *Venturi* (*loc. cit.*) place le tableau en 1885-87.

BIBL. ET REPR. *Rivière*, 1923, p. 212 ; *Venturi*, nº 461, repr.

A M. PAUL CÉZANNE FILS, PARIS.

60. LA MAISON DU JAS DE BOUFFAN

La maison à deux étages est vue dans le fond, à gauche. Devant elle, un groupe de constructions modestes de la ferme et un mur qui occupe une partie du premier plan. Une colline ferme l'horizon.

Toile. H. 0,60 ; L. 0,64.
Non signé.
Gal. Paul Rosenberg, Paris ; coll. G.-F. Reber.

Peint vers 1885. Cette date paraît résulter de la parenté qui unit ce tableau à la « Grande vue de Gardanne », peinte en cette année.

BIBL. ET REPR. *Meier-Graefe*, 1922, repr. p. 189 ; *Album Braun*, fig. 8 ; *Venturi*, nº 460, repr.

A LA GALERIE MODERNE, PRAGUE.

61. ASSIETTE BLEUE

Sur la tablette d'un coffre on voit d'en haut une assiette à bordure bleue contenant des pommes et plusieurs fruits. Fragment.

Toile. H. 0,28 ; L. 0,33.
Non signé.
Coll. Octave Mirbeau.
Exp. Gal. Bernheim-Jeune, Paris, déc. 1920, nº 20 ;
Exp. à la Galerie Saint-Pierre, Lyon 1923.

Peint vers 1882. A rapprocher des natures mortes de la coll. Cognacq et de celle de M. Gaston Bernheim de Villers exposées sous les nºs 54 et 36.

BIBL. ET REPR. *Bulletin de la Vie Artistique*, 1920, repr. p. 747 ; *Venturi*, nº 353, repr.

A M. ALPHONSE KANN, SAINT-GERMAIN-EN-LAYE.

62. POMMES SUR UNE ASSIETTE

Vues d'en haut, trois pommes sont posées sur une assiette, une quatrième pomme se trouve plus loin, ainsi qu'un couteau.

Toile. H. 0,22 ; L. 0,26.
Gal. Vollard.

Peint vers 1885-86. Probablement un fragment d'une toile plus grande.

BIBL. ET REPR. *Formes*, septembre 1931, repr. h. t. ; *Venturi*, n° 509, rep.

A M. SIDNEY W. BROWN, BADEN (SUISSE).

64. LE VASE BLEU

Sur une table se trouvent : au milieu, des iris et des pois de senteur dans un vase en verre bleu ; derrière le vase, une assiette de biscuits ; à gauche, une bouteille de rhum ; à droite, des fruits.
La bouteille de rhum est exposée dans la vitrine sous le n° 171.

Toile. H. 0,61 ; L. 0,50.
Non signé.
Coll. Eugène Blot (vente mai 1900, n° 20 ; deuxième vente mai 1906, n° 16) ; coll. Bernard, Paris ; coll. du comte Isaac de Camondo, Paris ; donné par le comte Isaac de Camondo au Musée du Louvre, en 1911.

Exp. au Salon d'Automne, 1904, Salle Cézanne, n° 18.

Peint vers 1885-87.

BIBL. ET REPR. *Vollard*, 1914, pl. 44 ; *Meier-Graefe*, 1922, repr. p. 175 ; *Rivière*, 1923, p. 212 ; *E. Waldmann*, die Kunst des Realismus und des Impressionnismus, pl. XLIV ; *Rivière*, 1933, repr. p. 115 ; *Kunst und Künstler*, 1926-27, repr. p. 286 ; *Samleren*, 1933, 12, repr. p. 193 ; *Album Braun*, repr. en couleur, frontispice ; *Venturi*, n° 512, repr.

AU MUSÉE DU LOUVRE (COLLECTION CAMONDO).

65. PORTRAIT DE MADAME CÉZANNE EN BLEU

Elle est vue à mi-corps, de face, assise dans un fauteuil, les mains jointes. Fond bleu-vert.

Toile. H. 0,80 ; L. 0,63.
Non signé.
Gal. P. Cassirer, Berlin ; Gal. Paul Guillaume, Paris.

© EDITIONS DES MUSEES NATIONAUX | 1936
PARIS – FRANCE

Art exhibition catalogues re-published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1977

Exp. Trente ans d'Art indépendant, 1926, nº 2869 ; Exp. Cézanne, Galerie Pigalle, 1929, nº 12 ; Exp. coll. Paul Guillaume, Paris, 1929 ; Exp. Cézanne, Gal. Bernheim-Jeune, mai 1931 ; Exp. Van Gogh et ses contemporains, Amsterdam, Stedelijk Museum, 1930, nº 129.

Peint vers 1885-87.

BIBL. ET REPR. *Les Arts à Paris*, nº 13, juin 1927, repr. p. 18 ; *Waldemar George*, La Grande Peinture contemporaine à la coll. Paul Guillaume, repr. p. 19 ; *L'Amour de l'Art*, 1926, 3, repr. p. 90 ; *L'Art Vivant*, 15 fév. 1930, repr. p. 181 ; *Venturi*, nº 523, repr.

A Mme PAUL GUILLAUME, PARIS.

66. LA LUTTE AMOUREUSE

Au premier plan, trois couples s'ébattent au bord de l'eau. Une panthère noire prend part à ces jeux. Vers le fond, à droite, sur la pente d'une colline, un homme lutine une femme. Ciel rempli de nuages.
Il existe une autre version du même sujet.

Toile. H. 0.44 ; L. 0.56
Non signé.
Anc. coll. Camille Pissarro. Gal. Bernheim-Jeune, Paris.

Peint vers 1875-78. Un dessin pour cette composition est reproduit par *Meier-Graefe*, 1922, p. 192

BIBL. ET REPR. *Meier-Graefe*, 1922, repr., p. 193 ; *Gasquet*, repr. h. t. ; *Burger*, pl. 55 ; E. d'Ors, repr. p. t. ; *Burlington Magazine*, janvier 1910, repr. p. 215 ; *Atzoui Zeisho*, pl. 30 ; *Jens Thiis*, Kunst og Kultur, 1912, repr. p. 19; *Kunst und Künstler*, 1926-27, repr. p. 329; *Raynal*, pl. XCIX ; *Venturi*, nº 379, repr.

A M. RENÉ LECOMTE ET Mme, née PELLERIN, PARIS.

67. POT AU LAIT, POMMES ET CITRON

Sur une table de bois blanc l'artiste a réuni un pot à

anse, un citron et de nombreuses pommes, dont trois sur une assiette.

Mêmes objets se retrouvent dans plusieurs autres natures mortes, notamment dans celle du Musée de Moscou, exposée sous le nº suivant.

Toile. H. 0,73 ; L. 0,59.
Non signé.
Coll. Auguste Pellerin, Paris ; Gal. Bernheim-Jeune, Paris.
Exp. de l'Impressionnisme, Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 1935.

Rivière place l'exécution de ce tableau en 1886 ; cette date paraît justifiée.

BIBL. ET REPR. *Jens Thiis*, Kunst og Kultur, 1912-13, repr. h. t. ; *Vollard*, 1914, pl. 1 ; *Album Bernheim*, pl. 22 ; *Rivière*, 1923, p. 214, repr. p. 61 ; *Ikouma Arishima*, pl. 38 ; *Venturi*, nº 593, repr.

A LA GALERIE NATIONALE, OSLO.

68. NATURE MORTE

Une table de cuisine, vue d'en haut, couverte d'une nappe blanche pliée, sur laquelle sont posés un sucrier de faïence, un pot au lait décoré, une assiette de pommes et plusieurs poires. Fond constitué par le parquet et la paroi d'une pièce, où l'on aperçoit, à droite et en haut, les pieds d'une table à ouvrage.

A rapprocher de la nature morte de la Galerie d'Oslo, où figurent les mêmes objets et le même fond.

Toile. H. 0,61 ; L. 0,90.
Non signé.
Gal. A. Vollard, Paris ; Coll. Morosoff, Moscou.
Exposé pour la première fois.

Peint vers 1886.

BIBL. ET REPR. *L'Amour de l'Art*, décembre 1925, repr. p. 465 ; *L'Art Vivant*, 1926, repr. p. 494 ; *Venturi*, nº 619, repr.

AU MUSÉE D'ART MODERNE OCCIDENTAL, MOSCOU.

69. FLEURS ET FRUITS

Une rose dans un vase de verre bleu foncé est à droite de la composition. Plus en avant, une orange, un citron et des prunes.

Toile. H. 0,34 ; L. 0,21.
Non signé.
Coll Paul Guillaume, Paris
Exp. French Painting, Musée de Springfield, U.S.A., déc. 1935.

Peint vers 1886. Inachevé.

BIBL. ET REPR. Les *Arts à Paris*, nº 18, juillet 1931, repr. p. 34 ; *Venturi*, nº 359, repr.

A Mme PAUL GUILLAUME, PARIS.

70. POT DE GÉRANIUM ET POMMES

Sur une table couverte d'une nappe blanche sont disposées de nombreuses pommes, dominées à droite par un grand pot de géranium.

Toile. H. 0,73 ; L. 0,92.
Non signé.
Coll. Claude Monet, à Giverny ; Gal. Paul Rosenberg, Paris.
Exp. « Cinquante ans de peinture française », Musée des Arts Décoratifs, Paris, 1925, nº 12 ; First Loan Exhibition, Museum of Modern Art, New-York, 1929, nº 29.

Peint vers 1886-88.

BIBL. ET REPR. *Bentham*, pl. 24 ; *Album Piper*, Munich, 1912, nº 10 ; *Samleren*, 1929, 9, repr. p. 138 ; *Formes*, 1932, nº 28-29 ; *Album Braun*, 1936, fig. 40 ; *Huyghe*, repr. p. 48 ; *L'Art Sacré*, mai 36, fig. 15 ; *Album Braun*, fig. 41 ; *Venturi*, nº 599, repr.

A M. ADOLPHE LEWISOHN, NEW-YORK.

71. LE GRAND PIN A MONTBRIANT

Au premier plan, un peu vers la droite, les branches

d'un grand pin occupent le haut du tableau et se confondent avec une masse de verdure qui ferme la composition à droite. Dans l'échappée centrale on voit, au milieu de terres rouges, un mas composé de plusieurs maisons et, plus loin, des collines à douce pente qui bordent la vallée de l'Arc.
L'identification du motif remonte à *Rivière* (*loc. cit.*).

Toile. H. 0,80 ; L. 0,99.
Signé en bas, à droite, en noir : *P. Cézanne.*
Coll. Joachim Gasquet ; anc. coll. Auguste Pellerin, Paris.
Exp. au Salon d'Automne 1907, Rétrospective Paul Cézanne, nº 42.

Peint vers 1887-88. Un autre tableau du même sujet appartenait à la coll. Gangnat.

BIBL. ET REPR. *Klingsor*, pl. 34 ; *Bernard*, 1925, repr. p. 36 ; *Rivière* 1923, p. 215 ; *Coquiot*, repr. p. 188 ; *E. Waldmann*, Die Kunst des Realismus und des Impressionismus, repr. p. 497 ; *G. Rivière*, Cézanne le peintre solitaire, repr. 1933, p. 113 ; *Kunst und Künstler*, 1924-25, repr. p. 359 ; *L'Amour de l'Art*, 1925, 2, repr. p. 54 ; *L'Art vivant*, août 1925, repr. p. 27 ; *Venturi*, nº 459, repr.

A M. RENÉ LECOMTE ET Mme née PELLERIN, PARIS.

72. MARDI-GRAS

Un pierrot et un arlequin en pied avancent vers la droite devant un grand rideau à ramages en partie soulevé. « Le Pierrot semble faire une niche plaisante à Arlequin, qui ne s'aperçoit pas que son compagnon lui accroche quelque objet dans le dos ou y trace une caricature » (*Rivière*, loc. cit.).
D'après le témoignage de M. Paul Cézanne fils, les modèles ont été, pour l'Arlequin, M. Paul Cézanne fils lui-même, et pour le pierrot, M. Louis Guillaume.

Toile. H. 1,02 ; L. 0,81.
Non signé.

Coll. Choquet, Paris ; Gal. Durand-Ruel, Paris ; coll. Stchoukine, Moscou.
Exp. Impressionisten-ausstellung der Wiener Sezession 1903 ; Salon d'Automne, 1904, Salle P. Cézanne, nº 19.

Peint en 1888 dans l'atelier de la rue du Val-de-Grâce (témoignage de M. Paul Cézanne fils).
Une feuille d'études comportant deux dessins pour la tête d'Arlequin se trouve dans la collection Personnaz.
A comparer avec l'Arlequin appartenant à M. et Mme Pellerin, exposé sous le nº suivant.
On connaît en outre trois autres figures d'Arlequin, dans la collection Victor Rothschild à Londres, dans la collection Cassirer à Berlin et dans la collection Javal, à Paris. Une aquarelle d'Arlequin est reproduite dans l'Album : *Cézannes Aquarelle*, Ed. Piper, Munich, 1912.

BIBL. ET REPR. *La Revue de l'Art*, nº 6 (9 déc.), repr. p. 85 ; *Vollard*, 1914, pl. 17 et pl. 44 (dernière image en bas, à droite) ; *Rivière*, 1923, p. 217 (en indiquant par erreur que le tableau se trouve au Musée de New-York) ; *C. Glaser*, pl. 13 ; *Meier-Graefe*, 1922, p. 43, repr. p. 211 ; *V. Pica*, Gl' Impressionisti francesi, repr. p. 198 ; *Klingsor*, pl. 19 ; *Th. Duret*, Histoire des peintres impressionnistes, 1906, repr. p. 181 ; *Larguier*, pl. 25 ; *The Worlds Cézanne*, London, The Shidio, 1929, pl. 9 ; *Kunst und Künstler*, mai 1903, repr. p. 191 ; *Zeitschnift für bildende Kunst*, juin 1913, repr. p. 202 ; *Apollon*, 1914, I, repr. en coul. p. 36-37 ; *L'Amour de l'Art*, 1925, 12, repr. p. 469 ; *Cicerone*, 1926, repr. p. 113 ; *Creative Art*, mars 1932, repr. p. 190 ; *René Huighe*, *L'Amour de l'Art*, mai 1936, p. 176, fig 157; *La Renaissance*, mai-juin 1936, repr. p. 4; *Venturi*, nº 552, repr.

AU MUSÉE D'ART MODERNE OCCIDENTAL, MOSCOU.

73. ARLEQUIN.

Vêtu d'un costume rouge semé d'un damier noir, se détachant sur un fond gris-bleu, il avance avec désinvolture. Il tient des gants de la main gauche,

il serre une canne blanche sous son bras droit et incline légèrement la tête que coiffe un bicorne blanc en forme de croissant.

Toile. H. 1,01 ; L. 0,65.
Non signé.
Anc. Coll. Auguste Pellerin, Paris.
Exp. Cézanne, Gal. Vollard, décembre 1899, nº 5 ; Exhib. of French Art, Royal Academy, Londres 1932, nº 515.

Peint vers 1888-90, probablement après le Mardi-Gras comme le semble indiquer le modelé plus libre du visage, comparable à celui des portraits exécutés vers 1890. Ce personnage est le même qui figure dans le « Mardi-Gras » du Musée de Moscou, exposé sous le nº 72. Cézanne a peint plusieurs versions, moins finies, de cet arlequin (voir la notice du nº 72).

BIBL. ET REPR. *Rivière*, 1923, p. 216, pl. h. t. p. 90 ; *M. et A. Boll*, l'Art contemporain, repr. p. 123 ; *Ozenfant et Jeanneret*, La peinture moderne, Paris, repr. p. 79 ; *Pfister*, pl. 105 ; *Rivière*, 1933, repr. p. 119 ; *L'Esprit Nouveau*, nº 2, p. 144 et nº 22 ; *L'Amour de l'Art*, 1920, repr. p. 288 ; *L'Art vivant*, 1er mars 1925, repr. p. 24 ; *Venturi*, nº 554, repr.

A M. ET Mme PELLERIN, PARIS.

74. LE PONT DE CRÉTEIL

On en voit dans le fond une partie seulement, l'autre est cachée par une coulisse d'arbres au premier plan, à gauche. Les maisons et les arbres de la rive opposée et un ciel mouvementé se reflètent dans l'eau limpide de la Marne.

Toile. H. 0,71 ; L. 0,90.
Non signé.
Anc. coll. Auguste Pellerin, Paris ; Gal. A. Vollard, Paris ; coll. Morosoff, Moscou.
Exp. Cézanne à la Gal. Vollard, Paris, nov.-déc. 1895 ; Exp. Centennale d'Art Français, Saint-Pétersbourg, 1912.

Peint vers 1888-90.

BIBL. ET REPR. *Jens Thiis*, Kunst og Kultur, 1912, repr. h. t.; *Vollard*, 1914, p. 58, pl. 25; *Meier-Graefe*, 1922, p. 75, repr. p. 213; *Burger*, pl. 131; *Rivière*, 1923, p. 217, repr. en reg. de la p. 130; *Rivière*, 1933, repr. p. 131, *H.v. Wedderkopp*, repr. h. t.; *Atzoui Zeisho*, pl. 18; *Pfister*, pl. 102; *Rutter*, Evolution in Modern Art, repr, p. 62; *Knapp* Die künstlerische Kultur des Abendlandes. III, repr. p. 198; *Scheffer*, Geschichte der europäischen Malerei und Plastik, repr. p. 99; *Die Kunst*, 1910, 1, repr. p. 164; *Apollon*, 1911, 2, h. t. p. 10; *Kunst und Künstler*, 1912, repr. p. 480; *L'Amour de l'Art*, décembre 1925, repr. p. 472; *L'Art Vivant*, 1926, repr. p. 488; *Apollo*, 1927, 12, repr. p. 260; *Samleren*, 1929, 8, repr. p. 116; *Creative Art*, mars 1932, repr. p. 193; *Jean Vergnet-Ruiz*, Cézanne et l'impressionnisme, *La Renaissance*, mai-juin 1936, repr. p. 19; *Huyghe*, fig. 5; *L'Art Sacré*, mai 1936, fig. 14; *Venturi*, nº 631, repr.

AU MUSÉE D'ART MODERNE OCCIDENTAL, MOSCOU.

75. PETIT PORTRAIT DE Mme CÉZANNE EN ROUGE.

Elle est assise dans un fauteuil en tapisserie jaune, tournée de trois quarts à droite, les mains jointes. Fond constitué par la boiserie et par le mur d'une pièce.

Toile. H. 0,80; L. 0,65.
Non signé.
Gal. Rosenberg, Paris.
Exp. Paul Cézanne, Wildenstein Gallery, New-York, janvier 1928, nº 19; Exp. Grands Maîtres du XIXe siècle; Gal. Paul Rosenberg, Paris, 1931, nº 7.

Peint vers 1888-90. Le modèle porte le même costume et pose dans la même pièce que dans le Grand portrait de Mme Cézanne en rouge de la coll. Pellerin, exposé sous le nº 76. Les deux tableaux furent sans doute exécutés à la même époque.

BIBL. ET REPR. *Vollard*, 1914, pl. 46; *Salmon*, pl. 10; *Meier-Graefe*, 1922, repr. p. 200; *E. d'Ors*, repr. p. 52; *Pfister*, pl. 74; *Nina Javorskaia*, pl. XV; *Album Piper*, Munich,

1912, nº 6 ; *Emporium*, déc. 1913, repr. p. 422 ; *The Arts*, janvier 1928, repr. p. 34 ; *Documents*, 1930, 1, repr. p. 57 (composition de Juan Gris faite d'après ce tableau) ; *Jacques Combe*, L'influence de Cézanne, *La Renaissance*, mai-juin 1936, repr. p. 27 ; *René Huyghe*, Cézanne et son œuvre, *L'Amour de l'Art*, mai 1936, p. 177, fig. 61 ; *L'Art Sacré*, mai 1936, fig. 18 (comme appartenant à la coll. Agha Khan !) ; *Venturi*, nº 572, repr. (sous le titre : « Mme Cézanne au fauteuil jaune »).

A M. ALPHONSE KANN, SAINT-GERMAIN-EN-LAYE.

76. GRAND PORTRAIT DE Mme CÉZANNE EN ROUGE.

Vue à mi-jambes, de face, elle est assise dans un fauteuil en tapisserie jaune. De la main gauche, elle tient un mouchoir. Au premier plan, à droite, un rideau verdâtre à larges ramages encadre la toile. A gauche, un tisonnier et une pincette sont appuyés contre la paroi.

Toile. H. 1,16. ; L. 0,89
Non signé.
Anc. Coll. Auguste Pellerin, Paris.
Exp. Salon d'Automne, 1907, Rétrospective Paul Cézanne, nº 18.

Peint vers 1888-90. Le tableau appartient au groupe de portraits et de compositions exécuté de 1888 à 1892, où apparaît le motif du rideau (Le garçon à la tête de mort, Le Mardi-Gras et l'Arlequin, les Joueurs de cartes, etc.). A comparer avec le portrait de la coll. Alph. Kann, de la même époque, exposé sous le nº précédent.

BIBL. ET REPR. *Fry*, pl. 34 ; *Meier-Graefe*, 1922, pl. 201 ; *Coquiot*, repr. p. 238 ; *G. Rivière*, Cézanne, le peintre solitaire, 1933, repr. p. 111 ; *L'Amour de l'Art*, 1924, nº 2, repr. p. 39 et 1926, nº 12, repr. p. 408 ; *Samleren*, 1929, sept. repr. p. 131 ; *Atzouji Zeisho*, pl. 28, h. t. ; *Gerstle Mack*, pl. 17 ; *Huyghe*, fig. 28 ; *L'Art Sacré*, mai 1936, fig. 19 ; *Raynal*, pl. LXX ; *Venturi*, nº 570, repr.

A M. ET Mme PELLERIN, PARIS.

77. LES DEUX VASES DE FLEURS

Ils sont posés l'un devant l'autre, sur une table. Celui qui avance est en grès à décor bleu, l'autre est blanc orné également de bleu. Une riche gerbe de fleurs blanches, jaunes, roses et mauves les surmonte.

Toile. H. 0,54 ; L. 0,44.
Non signé.

Peint vers 1875.

BIBL. ET REPR. *Faure*, pl. 26; *L'Art Sacré*, mai 1936, fig 13; *Raynal*, pl. LXXXVII; *Venturi*, nº 217, repr.

A M. RENÉ LECOMTE ET Mme, NÉE PELLERIN, PARIS.

78. GRAND BOUQUET DE FLEURS.

Un vase blanc est posé sur la table au centre de la composition. Un grand bouquet de fleurs le surmonte et s'épanouit en emplissant la surface entière du tableau.

Toile. H. 0,81 ; L. 1,00.
Non signé.
Anc. Coll. Auguste Pellerin, Paris.
Exposé pour la première fois.

Inachevé. Peint vers 1888-90 (*Rivière*, 1923, place l'exécution de ce tableau en 1883, mais il remarque en même temps, qu'il est « d'une facture très différente de celle de Cézanne à cette époque ; les touches ont la transparence et la légèreté de l'aquarelle». Cette excellente caractéristique de la technique cézanienne s'applique précisément à la période postérieure.

BIBL. ET REPR. *Rivière*, 1923, p. 211; *René Huyghe*, Cézanne et son œuvre, *L'Amour de l'Art*, mai 1936, p. 185, fig. 77; *Venturi*, nº 620, repr.

A M. ET Mme PELLERIN, PARIS.

79. NATURE MORTE AUX POMMES

Un citron, de nombreuses pommes et un verre sont

disposés sur une table, parmi des plis d'une serviette. Derrière les fruits, un compotier rempli de pommes et un pot blanc. La partie gauche du fond est constituée par une draperie à ramages.

Toile. H. 0,68 ; L. 0,93.
Non signé.
Coll. A. Vollard; coll. Gangniat, Paris; gal. Paul Rosenberg; coll. Kelekian, New-York (vente en 1920).
Salon d'Automne 1907, Rétrospective Paul Cézanne, nº 44; Exp. au Metropolitan Museum of Art, Loan Exhib. of Impressionists and Postimpressionists paintings, 1921, nº 23; Exp. au Brooklyn Museum, 1926; First Loan Exhibition, Museum of Modern Art, New-York, 1929, nº 24 ; Exp. au John Herron Art Institute, Indianapolis, 1932, nº 11; Exp. au Museum of Modern Art, New-York, 1931, nº 11 ; Exp. au Metropolitan Museum, New-York, 1931, nº 18 ; Exp. aux Addison Gall. of American Art, Andover Mass. 1931, nº 11 ; Exp. A Century of progress, Chicago, 1933, nº 319; Exp. Mus. of Modern Art, New-York, nov. 1934-janvier 1935, nº 7.

Peint vers 1895. Inachevé.
On retrouve le même pot blanc dans la nature morte aux fruits de la Galerie d'Oslo, exposée sous le nº 67.

BIBL. ET REPR. *Faure*, pl. 32 ; *Bulletin de la Vie Artistique*, 1922, p. 112; *The Arts*, janvier 1922, p. 247; *Bulletin of the John Herron Art Institute*, Indianapolis, XIX (1932), p. 10, repr. ; *Cat. of the First Loan Exhib. Museum of Modern Art*, New-York, 1929, nº 24, repr. ; Cat. of the exhib. *A Century of progress, Chicago*, 1933, nº 319, repr.; *R. Huyghe, L'Amour de l'Art*, mai 1936, p. 173, fig. 54; *Album Braun*, fig. 41; *Venturi*, nº 736, repr.

AU MUSEUM OF MODERN ART, NEW-YORK
(THE LILLIE P. BLISS COLLECTION).

80. BAIGNEURS

Neuf figures d'hommes nus, réunis dans un paysage, dont le ciel est chargé de gros nuages blancs. Des quatre

baigneurs disposés au premier plan, l'un est assis sur un talus couvert d'herbe, auprès d'un saule ; un autre debout, tient un linge blanc ; le troisième, vêtu d'un court-maillot, lève le bras gauche; le quatrième esquisse un mouvement hâtif en se dirigeant vers le centre de la scène. Ces trois derniers personnages sont vus de dos.

Toile. H. 0,60 ; L. 0,82.
Non signé.
Coll. G.-F. Reber, Lausanne ; Gal. Paul Rosenberg, Paris.
Exp. Salon d'Automne, 1904, Salle Paul Cézanne ; Exp. de l'Impressionnisme, Palais des Beaux-Arts, Bruxelles, 1935.

Peint vers 1888-92. A comparer avec les Baigneurs de la coll. du Lord Churchill exposés sous le nº 81. Il existe de nombreuses compositions très voisines.

BIBL. ET REPR. *Vollard*, 1914, pl. 44 ; *Meier-Graefe*, 1922, repr. p. 182 ; *Bernard*, 1925, p. 85 , repr. ; *Venturi*, nº 580, repr.

A M. LE BARON NAPOLÉON GOURGAUD, PARIS.

81. BAIGNEURS

Six hommes prenant un bain dans un cours d'eau étroit à l'ombre des arbres. Au premier plan, l'un d'eux est assis de trois quarts à droite, un autre est debout vu de dos, un troisième également debout, mais tourné de profil à gauche, lève les bras. De l'autre côté de la petite rivière un baigneur assis sur la berge effleure du pied la surface de l'eau.

Toile. H. 0,40 ; L. 0,53.
Non signé.
Coll. du Dr G.-F. Reber, Lausanne ; Gal. Paul Rosenberg, Paris ; coll. S. Sevadjan, Paris ; Coll. Stang, Oslo ; Gal. A. Gold, Berlin.
Salon d'Automne, Paris, 1904, Salle Paul Cézanne ; Exp. Museum of Modern Art, New-York 1929, nº 12 ; Exhibition of French Art, Royal Academy, Londres, 1932, nº 550.

Peint vers 1883-87. Plusieurs personnages se retrouvent dans de nombreuses versions de la même composition, par exemple, dans les Baigneurs de la collection du baron Gourgaud, exposés sous le nº 80 et dans ceux de la coll. Maurice Denis, exposés sous le nº 95.

BIBL. ET REPR. *Vollard*, 1914, pl. 45 (deuxième image à gauche dans le dernier rang) ; *Cat. of the First Loan Exhibition*, Museum of Modern Art, New-York, 1929, repr. ; *Bernard*, 1925, repr. en regard de la p. 68 ; *Venturi*, nº 541, repr.

AU LORD IVOR SPENCER CHURCHILL, LONDRES.

82. PORTRAIT DE CÉZANNE SUR FOND BLEU.

Il est vu en buste, le corps de profil, la tête de trois quarts à droite, tourné vers le spectateur. La barbe est grisonnante, les cheveux longs tombent sur la nuque.

Toile. H. 0,55 ; L. 0,46.
Non signé.
Gal. A. Vollard, Paris; anc. coll. Auguste Pellerin, Paris.
Exp. Manet and the Post-impressionnists, Grafton Galleries, Londres, 8 nov. 1910-15 janvier 1911.

Peint vers 1888-92.

BIBL. ET REPR. *C. Lewis Hind*, The Post-impressionnists, repr. p. 45 ; *Faure*, pl. 17 ; *Burger*, pl. 68 ; *Klingsor*, pl. 37 ; *Ikouma Arishima*, Cézanne, Ars, 1926, pl. 10 ; *Gasquet*, pl. h. t. ; *Pfister*, pl. 40 ; *Basler et Künstler*, La Peinture indépendante, pl. 3 ; *Burlington Magazine*, janvier 1910, pl. 209 ; *Jens Thiis*, Kunst og Kultur, 1912, repr. h. t. ; *Konst och Konstnarer*, 1913, repr. p. 43 ; *Zeitschrift für bildende Kunst*, juin 1913, repr. p. 197 et 1922, repr. p. 125 ; *La Renaissance*, mai-juin 1936, repr. sur la couverture ; *L'Amour de l'Art*, mai 1936, repr. p. 160, fig. 5 ; *Huyghe*, repr. sur la couverture ; *L'Art Sacré*, mai 1936, fig. 12 ; *Venturi*, nº 578, repr.

A M. ET Mme PELLERIN, PARIS.

83. LES JOUEURS DE CARTES

Trois paysans jouent aux cartes, accoudés à une table de bois blanc. Un quatrième, la pipe à la bouche, les bras croisés, debout près du groupe, suit le jeu. Dans le fond, mur blanc, où se détachent quatre pipes fixées par une ficelle et un rideau à gros plis.

Toile. H. 0,65 ; L. 0,81.
Non signé.
Exp. Cézanne, Gal. Bernheim-Jeune, 1910 ; Exp. des peint. mod., Bernheim-Jeune, 1917, nº 4 ; Exp. Französische Kunst des XIX und XX Jahrh., Zürcher Kunsthaus, 1917, nº 34 ; Exp. Cézanne, Gal. Bernheim-Jeune, 1920, nº 14 ; Exp. Grosvenor House, Londres, 1914 ; Exp. Gal. Bernheim-Jeune, Paris, 1926, nº 39 ; Exp. Erste Sonderausstellung Gal. Tannhauser, Berlin, 1927, nº 29 ; Exp. Cent ans de Peinture française, Gal. C. Petit, 1930, nº 28 ; Exp. A Century of progress, Chicago, 1933, nº 307 ; Exhib. of French painting, San Francisco, 1934.

Peint selon *Rivière* en 1890.
Réduction de la grande composition du même sujet qui appartient à la Barnes Foundation, à Merion, U. S. A.
Cézanne a longuement mûri cette composition. Aussi a-t-il laissé des études préparatoires pour des principaux personnages : le paysan du centre apparaît dans une étude du Worcester Art Museum, à Worcester Mass. U.S.A. ; de celui de gauche on connaît un dessin lavé, de celui de droite, un dessin à la mine de plomb (reproduits par *Vollard*, p. 46 et p. 47.)
Le sujet fut repris par l'artiste dans une composition à deux personnages, qu'il a traitée à son tour trois fois ; la plus importante de ces trois versions, fait partie de la coll. Pellerin, et figure dans la présente exposition sous le nº 87; les deux autres se trouvent au Musée du Louvre (Collection Camondo) et dans la Collection Courtauld à Londres.

BIBL. ET REPR. *Album Bernheim*, pl. XLIII ; *International Studio*, LIV (1914-15), p. 12, repr. ; *Maurice Denis*,

Amour de l'Art, 1 (1921), p. 281, repr. ; *Burger*, fig. 77 ; *Rivière*, (1923), repr. en face de la p. 168 et p. 218 ; *Klingsor*, pl. 32 ; *Gasquet*, repr. en coul. en face la p. 18 ; *Fry*, p. 72 et fig. 36, pl. XXVI ; *Faure*, p. 53; *E. d'Ors*, pl. 40; *Rivière*, 1933, p. 134-139 repr. ; *Cat. of the Exhib. A Century of progress, Chicago*, 1933, nº 30 f, repr. ; *J. Meier-Graefe*, Entwicklungsgesderichte der mod. Malerei, pl. 32 ; *Ikouma Arishima*, Ars, 1926, pl. 2 ; *L. Venturi*, Il gusto dei primitivi, Bologne, 1926, pl. 90 ; *E. Waldmann*, Die Kunst des Realismus und des Impressionnismus, repr. p. 499 ; *Fontainas et Vauxcelles*, Hist. gén. de l'Art français, repr. p. 235 ; *Rivière*, Cézanne, le peintre solitaire, 1933, repr. p. 137 ; *L'Art Moderne*, pl. 23 ; *Apollon*, 1910, p. 89 ; *The Studio*, 1914, 3, repr. p. 12 ; *Esprit Nouveau*, nº 2, repr. p. 138 ; *Deutsche Kunst und Dekoration*, mars 1927, repr. p. 339 ; *Bulletin de l'Art Français et Japonais*, déc. 1927, repr. p. 335 ; *Art News*, 20 mai 1933 ; *L. Venturi*, l'Arte, fasc. IV-V, 1935, pl. 10, fig. 21 ; *Charles Sterling*, Cézanne et les maîtres d'autrefois, *La Renaissance*, p. 12; *René Huyghe*, Cézanne et son œuvre, *L'Amour de l'Art*, mai 1936, p. 179, fig. 65; *Huyghe*, fig. 41; *Rewald*, 1936, p. 147; *Venturi*, nº 559, repr.

A M. STEPHEN C. CLARK, NEW-YORK.

84. PORTRAIT DE Mme CÉZANNE EN ROUGE

Vue à mi-genoux, de face, vêtue d'une robe rouge, elle est assise sur un tabouret. Dans ses mains, nonchalamment posées sur les genoux, elle tient deux roses. Fond vert pâle.

Toile. 0,89 ; L. 0,70.
Non signé.
Gal. Paul Cassirer, Berlin ; Gal. Paul Guillaume, Paris.

Expos. A Century of French Painting, Alex. Reid and Lefèvre, Glasgow, mai 1927, nº 34 ; exp. Cent ans de Peinture Française, Amsterdam, avril-mai 1928, nº 2; Exp. A Century of French Painting Knœdler et Cie, New-York, 1928, nº 27.

Peint vers 1890.

BIBL. ET REPR. *Cahiers d'Art*, nº 7-8 (1927), repr. p. 297 ; cat. de l'Exp. *A Century of French Painting* Knœdler

et Cie, New-York 1928, pl. 27, *Les Arts à Paris*, nº 15, mai 1928, p. 12; *The Arts*, janvier 1929, repr. p. 1; *Venturi*, nº 573, repr.

A Mme W. A. CLARK, NEW-YORK.

85. MAISONS DE BELLEVUE

La vue est prise d'en bas : au premier plan s'étale une prairie et, plus loin, une masse de végétation exubérante, d'où émergent les blanches maisons de Bellevue.
Il existe une autre version du même sujet.

Toile. H. 0,65 ; L. 0,81.
Non signé.
Coll. K. E. Osthaus, Hagen.

Peint vers 1890-92. Une aquarelle du même sujet et d'une composition voisine est exposée sous le nº 124. Le motif a été identifié par M. L. Marschutz.

BIBL. ET REPR. *Album Bernheim*, pl. LIII ; *Pfister*, pl. 63 ; *H. von Wedderkop*, repr. h. t. ; *Rivière*, 1923, p. 208; *Ikouma Arishima*, pl. 62 ; *Max Deri*, die Malerei im 19ten Jahrh., pl. 38 ; *Rewald*, 1936, p. 119; *Venturi*, nº 651, repr.

AU FOLKWANG MUSEUM, ESSEN.

86. LA FEMME A LA CAFETIÈRE

Vêtue de bleu, une femme est assise, de face, vue à mi-genoux. A droite, à côté d'elle, une table sur laquelle sont posées une cafetière et une haute tasse blanche. Dans le fond, les panneaux moulurés d'une porte.

Toile. H. 1,30 ; L. 0,96.
Non signé.
Coll. Auguste Pellerin, Paris.
Exposé pour la première fois.

Peint à Aix, vers 1890-94. Un des plus monumentaux portraits de Cézanne. Le parti-pris de simplification grâce auquel Cézanne confère à l'effigie humaine une grandeur hiératique est à la même époque commun à

Degas, comme en témoigne le portrait de Mlle Hélène Rouart, dans la coll. de Mme René Gimpel, exécuté vers 1885.

BIBL. ET REPR. *Rivière*, 1923, p. 215 ; *Faure*, pl. 16 ; *Fry*, pl. 33 ; *Pfister*, pl. 115 ; *L'Amour de l'Art*, 1926, 12, repr. p. 413 ; *Samleren*, 1929, 9, repr. p. 131 ; *L'Art Sacré*, mai 1936, fig. 23 ; *Raynal*, pl. LXXII ; *Venturi*, nº 574, rep.

A M. ET Mme PELLERIN, PARIS.

87. JOUEURS DE CARTES

Ils sont deux, assis à une table de bois blanc, recouverte d'une nappe. On les voit de profil ; celui de gauche serre entre ses dents une petite pipe blanche. Une bouteille de vin est posée sur la table, au centre de la composition.

Toile. H. 1,30 ; L. 0,98.
Non signé.
Anc. coll. Auguste Pellerin, Paris.
Exp. du Salon d'Automne, 1907, rétrospective Paul Cézanne, nº 14 ; Exp. Gal. Bernheim-Jeune, janvier 1910, nº 37 ; Exp. Gal. Bernheim-Jeune, 1926, nº 39.

Peint vers 1892. Cette version à deux personnages semble être postérieure aux « Joueurs de Cartes » à cinq personnages, conservés à la Barnes Foundation à Merion, U.S.A. (dont une réduction avec variantes est exposée sous le nº 83) : la composition est réduite à ses éléments essentiels avec cette sûreté que donne la réalisation renouvelée d'une idée plastique ; la technique paraît également plus avancée que dans la grande toile de Merion.
Un dessin lavé pour le joueur de gauche est reproduit chez *Vollard*, 1914, p. 51. Une étude au crayon pour le joueur à droite est reproduite dans le même livre, p. 107. Le joueur de gauche apparaît également dans une aquarelle de la collection A. Chappuis, à Paris.

BIBL. ET REPR. *Faure, E.* Histoire de l'Art, Art moderne, repr. p. 429 ; *Zeitschr. f. bild. Kunst*, juin 1913, repr.

p. 201 et 1922, repr. p. 126 ; *Samléren*, août 1929, repr. p. 119 ; *Knapp*, Künstlerische Kultur des Abendlandes, III, pl. 199 ; *Fry*, pl. 37 ; *Klingsor*, pl. 27 ; *Faure*, pl. 20 ; *Coquiot*, repr. p. 224 ; *Rivière*, 1923, p. 219 ; repr. en reg. de la p. 64 ; *L'Art Vivant*, mai 1925, repr. p. 22 et 1926, repr. p. 495 ; *L'Amour de l'Art*, déc. 1926, repr. p. 410 ; *Creative Art*, mai 1932, repr. p. 355 ; *Burger*, pl. 79 ; *Salmon*, repr. h. t. ; *Album Bernheim*, pl. XLV ; *Pfister*, pl. 111 ; *Apollo*, avril 1931, repr. p. 75 ; *L'Esprit Nouveau*, n° 2, repr. p. 137 ; *Belvedere*, XV (février 1929), repr. en reg. de la p. 445 ; *Gaz. des Beaux-Arts*, 1907, repr. p. 389 ; *Gerstle Mack*, pl. 44 ; *R. Huyghe, L'Amour de l'Art*, mai 1936, p. 179, fig. 66; *Huyghe*, fig. 42; *Raynal*, pl. XXVI; *Venturi*, n° 556, repr.

A M. ET Mme PELLERIN, PARIS.

88. LE PAYSAN EN BLOUSE BLEUE

Assis, vu de trois quarts à droite et à mi-corps, il est vêtu d'une blouse bleue, un foulard rouge au cou. Fond constitué par une tapisserie historiée où l'on distingue une figure de femme tenant une ombrelle.

Toile. H. 0,81 ; L. 0,65.
Non signé.
Gal. A. Vollard, Paris ; coll. G.-F. Reber, Lausanne ; Gal. Paul Rosenberg, Paris.
Exp. Cézanne, Wildenstein Galleries, New-York, janvier 1928, n° 21 ; Albright Art Gallery, Buffalo, 1928, n° 3 ; Exhib. of French painting of XIXth. and XXth. centuries, Fogg Art Museum, Cambridge, Mass., 1929, n° 7 ; Exp. d'Art Français, Cleveland Museum, 1929 et 1930 ; Exp. A Century of Progress, Chicago, 1933, n° 313 ; Exhib. of the Works of Cézanne, Pennsylvania Museum of Art, Philadelphie, 1934, n° 37.

Peint vers 1892-95.

BIBL. ET REPR. *E. Jones*, Parnassus, I (1929), repr. p. 13 ; *Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, XVI (1929), repr. p. 154 ; *F. Watson*, The Arts, VI (1930), repr. p. 332; *Bulliet, C. J.* The Significant Moderns and Their Pictures, New-York, Cvici Friede, 1936, pl. 12; *René*

Huyghe, Cézanne et son œuvre, *L'Amour de l'Art,* mai 1936, p. 186, fig. 78; *Venturi,* nº 687, repr.

A Mme A. CONGER GOODYEAR, NEW-YORK.

89. HOMME ASSIS.

Un homme à la moustache tombante est assis de face, vu à mi-genoux. Ses mains sont posées sur ses genoux ; l'une d'elles retient un journal. Derrière lui, une commode de bois blanc et un rideau à ramages.

Toile. H. 1,00 ; L. 0,74. Le coin droit supérieur est ajouté.
Non signé.
Gal. A. Vollard, Paris.
Exp. Peinture Française du XIXe s., Musée de Copenhague, 1914, nº 24.

Peint vers 1892-95, à Paris. Ce tableau n'est pas complètement achevé, surtout dans le fond.

BIBL. ET REPR. *Cat. de la Galerie Nationale d'Oslo,* nº 1287 ; *René Huyghe,* Cézanne et son œuvre, *L'Amour de L'Art,* mai 1936, p. 177, fig. 60; *Venturi,* nº 697, repr.

A LA GALERIE NATIONALE, OSLO

90. PAYSAGE DE PROVENCE.

Au premier plan s'étend un terrain vague et se dessinent des branches sèches d'arbustes. Plus loin on voit, à gauche, une colline verdoyante que domine un pin parasol et une maison ; à droite, un viaduc (?) passe devant de sombres collines.

Toile. H. 0,63 ; L. 0,94.
Non signé.
Coll. Jacques Doucet, Paris.
Exp. Gal. Bernheim-Jeune, déc. 1920, nº 2 ; Exp. Rétrospective d'Art Français, Amsterdam, Rijksmuséum, 1926, nº 4.

Peint vers 1892-95.

BIBL. ET REPR. *Album Bernheim*, 1914, pl. XLVII ; *Ikouma Arishima*, pl. 63 ; *Rivière*, 1923, p. 210 ; *Venturi*, nº 486, repr.

A Mme JACQUES DOUCET, PARIS.

91. LA MONTAGNE SAINTE-VICTOIRE AU PIN PARASOL

La vue est prise d'une terrasse près de Montbriant; on aperçoit un mur au premier plan du tableau. Plus loin, le regard domine des arbres que surmonte, à gauche, l'épais panache d'un pin parasol. Dans le fond et un peu vers la droite, le majestueux profil de la montagne Sainte-Victoire et le viaduc du chemin de fer, comparable à un acqueduc romain.

Toile. H. 0,65 ; L. 0,95.
Non signé.
Anc. Coll. Auguste Pellerin, Paris.

Peint vers 1895. Un des plus importants paysages avec la montagne Sainte-Victoire, dont la coll. Courtauld à Londres (actuellement exposé à la Galerie Nationale de Londres), offre l'exemple le plus connu.

BIBL. ET REPR. *Klingsor*, pl. 29; *Faure*, pl. 51; *Jens Thiis*, Kunst og Kultur, 1912, repr. p. 23; *René Huyghe*, *L'Amour de l'Art*, mai 1936, p. 180, fig. 67; *Huyghe*, fig. 35; *Album Braun*, fig. 37; *Venturi*, nº 488, repr.

A M. RENÉ LECOMTE ET Mme née PELLERIN, PARIS.

92. JEUNE FILLE A LA POUPÉE

Une jeune fille est assise sur une chaise, vue à mi-genoux et tournée de trois quarts à droite. De ses mains jointes, elle retient sur ses genoux une petite poupée.

Toile. H. 0,92 ; L. 0,74.
Non signé.
Gal. A. Vollard, Paris.

Exp. Cézanne, Gal. Vollard, Paris, nov.-déc. 1895 ; Exp. Französische Kunst des XIX und XX Jahrhdt, Kunsthaus, Zurich, nov. 1917, nº 12 ; Exp. Cézanne, Gal. Pigalle, Paris, 1929.

Peint vers 1894-95 (*Rivière, loc. cit.*, date ce tableau de 1897. *Vollard, loc. cit.* p. 58, qui le mentionne comme ayant figuré dans son exposition de 1895, place son exécution, évidemment par erreur, en 1897).

BIBL. ET REPR. *Vollard*, 1914, p. 58 et pl. 27 ; *Burlington Magazine*, août 1917, pp. 52-61, repr. ; *Rivière*, 1923, repr. p. 221 ; *Venturi*, nº 675, repr.

A M. ALPHONSE KANN, SAINT-GERMAIN-EN-LAYE

93. PORTRAIT DE GUSTAVE GEFFROY

Le critique et l'écrivain bien connu, directeur de la Manufacture Nationale des Gobelins, président de l'Académie Goncourt, comptait au nombre de rares personnalités officielles du monde de l'art que Cézanne fréquentait. Le peintre l'a représenté dans son cabinet de travail à Belleville, vêtu de bleu sombre, de face, assis devant sa table, en train d'écrire. Devant lui, des livres ouverts, une statuette blanche, un vase avec une tulipe, des coupe-papiers et des ustensiles à écrire. Dans le fond, le jambage et le linteau d'une cheminée et les rayons de bibliothèque, chargés de livres dont les reliures rouges, bleues et jaunes composent une gamme de couleurs chatoyantes.

Toile. H. 1,16 ; L. 0,89.
Non signé.
Anc. Coll. Auguste Pellerin, Paris.
Exp. au Salon d'Automne 1907, Rétrospective Paul Cézanne, nº 16 ; Exp. d'Art Moderne, Manzi-Joyant, 1912, nº 19 ; Exp. d'Art Moderne à la Revue « Les Arts », Paris 1912 ; Exp. Cézanne, Gal. Bernheim-Jeune, mars 1924.

Peint en 1895. Inachevé. Cette date est attestée par la correspondance échangée entre Cézanne, Geffroy et Monet, (*Cf. Geffroy*, Claude Monet, 1924, t. II, p. 69-72) Ce portrait offre une curieuse analogie avec celui de Duranty peint par Degas en 1879 ; tous les deux par la hardiesse de la mise en page nous introduisent dans l'intimité directe du modèle et présentent l'homme étroitement lié au décor familier de sa vie, dont les peintres tirent un parti plastique éclatant. L'ancienne tradition du portrait humaniste, interrompue pendant la première moitié du XIX^e siècle, fut ainsi singulièrement vivifiée. Les premiers exemples de cette attitude traditionnelle, qui parut cependant très moderne, car très naturaliste, furent donnés par Proudhon de Courbet (1865) et Zola de Manet (1868). (Cf. P. Jamot, *Gaz. des Beaux-Arts*, août-juin 1918 (extrait), p. 22, note 2).

BIBL. ET REPR. *F. Vallotton*, La Grande Revue, 25 oct. 1907, p. 917 ; *Vollard*, 1914, pp. 112, 147, pl. 49 ; *Meier-Graefe*, 1922, p. 75 ; *Rivière*, 1923, repr. p. 98 et p. 220 ; *Gasquet*, repr. h. t. ; *J. Meier-Graefe*, Entwicklungsgeschichte der mod. Malerei, repr. p. 495 ; *Fry*, pl. 35 ; *Fontainas et Vauxcelles*, Histoire générale de l'art français, repr. p. 230 ; *Pfister*, repr. p. 114 ; *Glaser*, pl. 14 ; *Max Raphaël*, Von Monet zu Picasso, pl. 15 ; *Gerstle Mack*, pl. 37, p. 342 ; *Les Arts*, août 1912, n° 128, repr. p. X ; *L'Amour de l'Art*, 1920, repr. p. 265 et 1926, 12, repr. p. 409 ; *Bulletin de la Vie artistique*, 1924, repr. p. 122 ; *L'Art Vivant*, 1^er août 1925, repr. p. 2 et 15 avril 1926, repr. p. 283 ; *Kunst und Künstler*, 1926-27, repr. p. 289 ; *Samleren*, 1929, repr. p. 135 ; *Rivière*, 1933, repr. p. 146 ; *René Huyghe, L'Amour de l'Art*, mai 1936, p. 182, fig. 70; *Huyghe*, fig. 44 ; *L'Art Sacré*, mai 1936, fig. 24; *Album Braun*, fig. 48; *Raynal*, pl. LXXVII; *Venturi*, n° 692, repr.

A M. RENÉ LECOMTE et M^me née PELLERIN, PARIS.

95. BAIGNEURS

Au premier plan quatre baigneurs nus. Dans le fond, un nageur et un baigneur s'apprêtant à plonger, sont sommairement indiqués.

Toile. H. 0,31 ; L. 0,22.
Non signé.
Exp. Gauguin et ses amis, Gal. des Beaux-Arts, mars 1934.

Peint vers 1883-87. A comparer avec la composition du même sujet appartenant à la coll. Churchill et exposée sous le nº 81.

BIBL. ET REPR. *Venturi*, º 585, repr.

A M. MAURICE DENIS, SAINT-GERMAIN-EN-LAYE.

96. POMMES ET ORANGES

Vue d'en haut, une nappe blanche est jetée sur un échafaudage en bois, devant grand rideau à ramages qui recouvre un canapé.
Sur la nappe le peintre a disposé un broc à anse, un compotier d'oranges, une assiette de pommes et d'autres pommes et oranges.

Toile. H. 0,73 ; L. 0,92.
Non signé.
Coll. Gustave Geffroy, Paris ; Gal. Bernheim-Jeune, Paris ; coll. du comte Isaac du Camondo, Paris ; donné par lui au Musée du Louvre en 1911.

Peint vers 1895-1900.

BIBL. ET REPR. *Meier-Graefe*, 1922, repr. p. 238 ; *Salmon*, h. t. ; *Bentham*, pl. 20 ; *F. Rutter*, Evolution in modern Art, pl. 6 ; *Faure*, Hist. de l'Art, L'Art moderne, pl. 95 ; *Rivière*, 1933, repr. p. 159 ; *Gerstle-Mack*, pl. 32 ; *Deutsche Kunst und Dekoration*, décembre 1931, repr. p. 159 ; *Huyghe*, fig. 30; *L'Art Sacré*, mai 1936, fig. 21; *Raynal*, pl. XCII; *Venturi*, nº 732, repr.

AU MUSÉE DU LOUVRE (COLL. CAMONDO).

97. NATURE MORTE

Une table de bois blanc couverte à gauche d'une nappe blanche pliée sur laquelle est placée une assiette avec

une poire et une pomme. Derrière la nappe, un pot à gingembre en faïence bleue ; à droite d'elle, plusieurs poires. La table est dominée par une autre table chargée de livres et surmontée d'un pan de rideau à ramages.

Le pot à gingembre est exposé dans la vitrine sous le nº 178.

Toile. H. 0,46 ; L. 0,55.
Non signé.
Donné par Cézanne à Claude Monet ; coll. Michel Monet à Giverny.
Exp. First Loan Exhibition, Museum of Modern Art, New-York, 1929, nº 25 ; Pennsylvania Museum of Art, Philadelphie, 1934, nº 21.

Peint vers 1895-1900.

BIBL. ET REPR. *Cat. of the First Loan Exhibition*, Museum of Modern Art, New-York, 1929, nº 25, repr. ; *Art News*, 16 mai 1931, repr. p. 99 ; *René Huyghe*, Cézanne et son œuvre, *L'Amour de l'Art*, mai 1936, p. 178, fig. 64; *Venturi*, nº 733, repr.

A LA SUCCESSION DE M. JOSEPH STRANSKY, NEW-YORK.

98. OIGNONS ET BOUTEILLE

Sur une table de cuisine de bois blanc l'artiste a réuni une bouteille, un verre de vin rouge, une nappe blanche pliée, un couteau à manche noir et une assiette d'oignons. D'autres oignons sont posés sur le bois de la table.

Toile. H. 0,66 ; L. 0,81.
Non signé.
Anc. coll. Auguste Pellerin, Paris; légué par M. Auguste Pellerin au Musée du Louvre.

Peint vers 1895-1900.

BIBL. ET REPR. *Nina Javorskaia*, pl. XXIII ; *Rivière*, 1923, p. 215; *Bull. de l'Art*, janvier 1930, repr. p. 9; *R. Huyghe, L'Amour de l'Art*, mai 1936, p. 185, fig. 75; *Venturi*, nº 730, repr.

AU MUSÉE DU LOUVRE.

99. LA MEULE

Un sous-bois où sont entassés de gros blocs de pierre brute ou taillée. Au premier plan à gauche, une grande meule. Paysage peint dans le parc du Château Noir, au Tholonet comme l'ont démontré *J. Rewald* et *L. Marschutz* loc. cit.

Toile. H. 0,78 ; L. 0,92.
Non signé.
Anc. Coll. Auguste Pellerin, Paris.
Exp. French Art, Royal Academy, Londres 1932, nº 511 ; Exp. de l'Impressionnisme, Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 1935.

Peint vers 1895-1900. Un des paysages les plus représentatifs de la manière dite « cubiste » de Cézanne.

BIBL. ET REPR. *Rivière*, 1923, p. 223 ; *Ozenfant*, Arts p. 56 ; *J. Rewald* et *L. Marschutz*. Cézanne au Château Noir. *L'Amour de l'Art*, 1935, I, repr. p. 17 ; *René Huyghe*, Cézanne et son œuvre, *L'Amour de l'Art*, mai 1936, p. 184, fig. 74 ; *Album Braun*, fig. 53 ; *Venturi*, nº 768, repr.

A M. ET Mme PELLERIN PARIS.

100. JEUNE ITALIENNE ACCOUDÉE

Elle est debout et tournée de trois quarts à gauche. Du bras droit elle s'accoude contre un meuble recouvert d'un tapis à fleurs. Elle est vêtue d'une blouse blanche et coiffée d'une petite toque noire.
D'après *Rivière* (loc. cit.) le modèle serait la fille d'un Italien dont Cézanne a fait le portrait en 1893.

Toile. H. 0,92 ; L. 0,71.
Non signé.
Gal. A. Vollard, Paris.
Exp. Figures féminines d'Ingres à Picasso, Renaissance, juin 1928, nº 30 ; First Loan Exhibition, Museum of Modern Art, New-York, 1929, nº 8 ; Exp. A Century of Progress, Chicago, 1933, nº 314 ; Exhib. of the works of Cézanne, Pennsylvania Museum of Art, Philadelphie, 1934, nº 28.

D'après *Rivière*, 1923, p. 221, peint en 1896, rue Gabrielle, à Montmartre.

BIBL. ET REPR. *Pfister*, pl. 116 ; *Nina Javorskaia*, pl. 29 ; *La Renaissance*, 1928, repr. p. 277 ; *Rivière*, 1923, p. 221 ; *The Arts*, nov. 1929, repr. p. 146 ; *Apollo*, janv. 1930, repr. p. 44 ; *Creative Art*, oct. 1931, repr. p. 273 , *Parnassus*, mai 1933, frontispice ; *René Huyghe*, Cézanne et son œuvre, *L'Amour de l'Art*, mai 1936, p. 177, fig. 62 ; *Venturi*, nº 701, repr.

AU Dr ET Mme HARRY BAKWIN, NEW-YORK.

101. PORTRAIT D'AMBROISE VOLLARD

Il est assis de face, la main gauche enfoncée dans la poche du pantalon, tenant de la main droite un livre posé sur ses genoux. Derrière lui, on voit à travers la fenêtre les cheminées et les toits de maisons.
En quittant cè tableau, après 115 séances, Cézanne a dit au modèle : « Je ne suis pas mécontent du devant de la chemise. » (*Vollard*, 1914, p. 105).

Toile. H. 1,00 ; L. 0,81.
Non signé.
Exposé pour la première fois.

Peint entre 1896 et 1899, dans l'atelier de la rue Hégésippe-Moreau, à Paris. (*Vollard*, 1914, p. 91). Un dessin préparatoire pour le personnage est reproduit par *Vollard*, 1914, p. 103.

BIBL. ET REPR. *Vollard*, 1914, pp. 91-107, pl. 51 ; *H. von Wedderkop*, repr. h. t. ; *Gerstle Mack*, pl. 38 ; *Bull. de la Vie Artistique*, juillet 1926, repr. p. 197 ; *Minotaure*, nº 6, 1935, repr. p. 14 ; *René Huyghe, L'Amour de l'Art*, mai 1936, p. 186, fig. 79 ; *Album Braun*, fig. 49 ; *Raynal*, pl. LXXVIII ; *Venturi*, nº 696, repr.

A M. AMBROISE VOLLARD, PARIS.

102. SOUS-BOIS

Des blocs rocheux entassés dans un bois. Peint probablement dans la forêt de Fontainebleau.

Toile. H. 0,51 ; L. 0,61.
Non signé.
Coll. de M. le Dr Hans Schuler, Zürich ; légué par lui au Musée de Zürich, en 1920.

Peint vers 1897. Cette année, Cézanne est allé peindre dans la forêt de Fontainebleau.

BIBL. ET REPR. *Pfister*, pl. 97 ; *Venturi*, nº 673, repr.

AU KUNSTHAUS, ZURICH.

103. LE VIADUC

Au premier plan, des terres rouges et un rideau de hauts arbres. A travers ceux-ci on aperçoit dans le fond à gauche la montagne Sainte-Victoire et, à droite, le viaduc du chemin de fer près d'Aix-en-Provence.

Toile. H. 0,91 ; L. 0,72.
Non signé.
Gal. Vollard, Paris ; coll. Stchoukine, Moscou.
Exp. au Salon d'Automne 1904, salle P. Cézanne, nº 15.

Peint vers 1897-1900.

BIBL. ET REPR. *Vollard*, 1914, pl. 45 (dernière image en bas, à droite) ; *Bernard*, 1925, repr. en regard de la p. 141 ; *Gazette des Beaux-Arts*, décembre 1904, repr. p. 464 ; *L'Amour de l'Art*, 1925, 12, repr. p. 471 ; *René Huyghe*, Cézanne et son œuvre, *L'Amour de l'Art*, mai 1936, p. 181, fig. 69 ; *Venturi*, nº 477, repr.

AU MUSÉE D'ART MODERNE OCCIDENTAL, MOSCOU.

104. PORTRAIT DE JOACHIM GASQUET

Il est vu en buste, de face, fortement incliné vers la gauche.
Joachim Gasquet, poète et critique d'art, était un des amis de Cézanne dans la dernière période de la vie du maître. Il a laissé un important recueil de souvenirs sur Cézanne.

Toile. H. 0,64 ; L. 0,55.
Non signé.
Exp. de Portraits, Gal. Crès, 1920, nº 7 ; Exp. Gal. Bernheim-Jeune, février-mars 1920, nº 13.

Peint vers 1897-1900. Inachevé.

BIBL. ET REPR. *Gasquet*, repr. h. t.; *Meier-Graefe*, 1922, repr. p. 249 ; *Scheffer*, Gesch. der europ. Malerei u. Plastik, repr. p. 97 ; *Fontainas et Vauxcelles*, Hist. gén. de l'Art Français, repr. p. 231 ; *Gerstle Mack*, pl. 40 ; *L'Amour de l'Art*, 1920, repr. p. 259, et 1921, repr. p. 182 ; *Venturi* nº 694, repr.

A LA GALERIE MODERNE, PRAGUE.

105. LA VIEILLE AU CHAPELET

De trois quarts à gauche, la tête penchée en avant, les yeux baissés, tenant un chapelet entre ses doigts, elle a les épaules couvertes d'un châle noir, un tablier de cotonnade bleu autour du corps et une coiffe blanche sur la tête.

Suivant *Gasquet* (loc. cit.) Cézanne y travailla au Jas de Bouffan pendant dix-huit mois. Le modèle serait une ancienne religieuse recueillie par l'artiste.

Toile. H. 0,85 ; L. 0,65.
Non signé.
Coll. Joachim Gasquet, Aix-en-Provence ; coll. Henri Bernstein, Paris ; Gal. E. Druet, Paris ; coll. Jacques Doucet, Paris.
Exp. au Salon d'Automne, Rétrospective Paul Cézanne, nº 47 ; Exp. Manet and the post-impressionists, Grafton Galleries, Londres, 8 nov. 1910-15 janvier 1911, nº 13 ; Exp. Die Klassische Malerei Frankreichs im 19 Jahrh., Frankfurter Kunstverein, 1912 ; Salon d'Automne 1912, exp. de portraits du XIXe s., nº 49 ; Exp. Französische Kunst des XIX et XX Jahrh., Zürcher Kunsthaus, 1917, nº 21 ; Exp. Cézanne, Bernheim-Jeune, Paris, 1920, nº 1 ; Exp. d'Art français, Amsterdam, Rijksmuseum, nº 3 ; Exp. de l'Impressionnisme, Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 1935 (sous le titre « Madame Cézanne au chapelet » !).

Peint vers 1898-99. *Vollard* et *Rivière* situent ce

tableau en 1896, mais sa technique le fait plutôt reporter à une époque postérieure. *Venturi* (loc. cit.) le situe entre 1900 et 1904, cependant, en tenant compte du témoignage de Gasquet rapporté ci-dessus, il faut admettre que ce tableau fut exécuté avant 1899, date de la vente du Jas de Bouffan.

BIBL. ET REPR. *Vollard*, 1914, pl. 42 ; *C. Lewis-Hind*, The post-impressionists, pp. 40-41, repr. ; *Meier-Graefe*, 1922, p. 75, repr. p. 243 ; *Coquiot*, repr. p. 222 ; *Gasquet*, pp. 111 et 113, repr. h. t. ; *Larguier*, repr. p. 95 ; *Salmon*, pl. 15 ; *Pfister*, pl. 120 ; *Rivière*, 1923, p. 221 ; *C. Gebhardt*, Die Kunst, 1er nov. 1912, p. 70 ; *Burlington Magazine*, février 1910, repr. p. 277 ; *Der Cicerone*, 1912, repr. p. 675 ; *Zeitschrift für Bildende Kunst*, juin 1913, repr. p. 205 ; *Feuillets d'Art*, T. I (1919-1920), 4, repr. p. 42 ; *Bulletin de la Vie Artistique*, 1920, repr. p. 747 ; *Samleren*, 1929, 9, repr. p. 131 ; *Formes*, février 1930, repr. p. 10 ; *Burlington Magazine*, janvier 1932, repr. p. 56 ; *Huyghe*, fig. 45 ; *L'Art Sacré*, mai 1936, fig. 26 ; *Venturi*, nº 702, repr.

A MADAME JACQUES DOUCET, PARIS.

106. BAIGNEUSES

Plusieurs figures de femmes nues dans un paysage. Elles sont réparties en trois groupes. Le groupe du centre est composé de quatre femmes qui se penchent vers un point commun. Des arbres disposés symétriquement étendent vers le haut du tableau leurs branches qui convergent. Au fond une rivière et des collines.

Toile. H. 0,72 ; L. 0,92.
Non signé.
Exp. Cézanne, Galerie Pigalle, Paris, 1929, nº 43.

Peint vers 1898-1905. On peut considérer cette esquisse comme une ébauche des Grandes Baigneuses de la coll. Pellerin, exposées sous le nº suivant.

BIBL. ET REPR. *Formes*, janv. 1927, repr. p. 24 ; *Kunst und Künstler*, 1929-30, repr., p. 247 ; *Documents*, 1930, I, repr. p. 56 ; *Huyghe*, fig. 45 ; *L'Art Sacré*, mai 1936, fig. 26 ; *Venturi*, nº 725, repr.

A M. AMBROISE VOLLARD, PARIS.

107. LES GRANDES BAIGNEUSES

Quatorze figures de femmes nues réunies sous l'arcade de hauts arbres. Trois d'entre elles, assises au centre du premier plan, paraissent jouer avec du sable. A gauche, une des baigneuses s'est levée, et avance d'un pas rapide. A droite, un groupe de trois femmes, dont une est étendue sur le ventre, est dominé par une jeune femme, debout, adossée à un tronc d'arbre. Dans le fond, au delà d'une rivière où s'ébat une nageuse, on aperçoit deux baigneurs et les clochers d'un village qui émergent d'un massif de verdure.

Toile. H. 2,09 ; L. 2,50.
Non signé.
Anc. Coll. Auguste Pellerin, Paris.
Salon d'Automne 1907 (rétrospective Cézanne), nº 19 ; XV Ausstellung der Berliner Sezession, Berlin, 1908, nº 40 ; Exp. Cézanne, Gal. Bernheim-Jeune, Paris, juin 1926.

Peint entre 1898 et 1905. La plus importante composition de Cézanne, où il comptait donner à son sujet préféré des Baigneuses une ampleur monumentale. Il y travailla pendant de longues années en la modifiant sans cesse et laissa finalement l'œuvre inachevée. Une ébauche des *Grandes Baigneuses* appartient à M. Ambroise Vollard, à Paris et figure dans cette exposition sous le nº précédent.

BIBL. ET REPR. *R. Schmidt*, Kunst, 1er juillet 1910, p. 437 ; *Meier-Graefe*, 1922, repr. p. 245 ; *Meier-Graefe*, Entwicklungsgeschichte der moderne Malerei, repr. p. 503 ; *Rivière*, 1923, p. 223 ; *Burger*, pl. 59; *Ikouma Arishima*, Cézanne, Ars, 1926, pl. 49 ; *Atzouji Zeisho*, Paul Cézanne, 1921, pl. 26 ; *Coquiot*, p. 249 ; *Gasquet*, pp. 55-57, repr. h. t. ; *R. Rey*, La Renaissance du sentiment classique, repr. hors texte p. 92 ; *A. Lhote*, La Peinture, repr. p. 160, détail ; *Max Raphaël*, Von Monet zu Picasso, pl. 32; *W. Kandisky*, The Art of Spiritual Harmony, repr. p. 60 ; *M. Deri*, die Malerei im XIX Jahrh., pl. 51 ; *Fry*, pl. 45 ; *Fontainas et Vauxcelles*, Hist. gén. de l'art français, repr. p. 233 ;

A. Bentham, Cézanne, coll. The world's Masters, pl. 11 ; *Gerstle Mack*, pl. 13 ; *Album Piper*, Munich, 1912, nº 3 ; *L'Esprit nouveau*, nº 2, repr. p. 138 ; *L'Amour de l'Art*, 1921, 10, repr. p. 331 et 1926, 12, repr. p. 415 ; *L'Art Vivant*, 1er mars 1925, repr. p. 22 et 1926, repr. p. 482 ; *The Arts*, sept. 1926, repr. p. 118 ; *Samleren*, 1929, 9, repr. p. 136, et 1933, 12, repr. p. 185 ; *Charles Sterling*, Cézanne et les maîtres d'autrefois; *La Renaissance*, mai-juin 1936, repr. p. 9, fig. 4; *René Huyghe*, Cézanne et son œuvre, *L'Amour de l'Art*, mai 1936, p. 187, fig. 81; *Huyghe*, fig. 38; *L'Art Sacré*, mai 1936, fig. 27; *Album Braun*, fig. 58; *Raynal*, pl. CI; *Robert Rey*, La Renaissance du sentiment classique, 1931, repr. p. 92; *Venturi*, nº 719, repr.

A M. ET Mme PELLERIN, PARIS.

108. LA MONTAGNE SAINTE-VICTOIRE

Vaste panorama des collines arides semées de rares arbustes et dominées par le massif imposant de la montagne Sainte-Victoire, au pied duquel on aperçoit deux maisons. La vue est prise de l'entrée du parc du Château Noir.

Toile. H. 0,80 ; L. 1,00.
Non signé.
Coll. Morosoff, Moscou.
Exposé pour la première fois.

Peint vers 1900-1902.

BIBL. ET REPR. *Meier-Graefe*, 1922, repr. p. 172 ; *Faure*, pl. 48 ; *L'Amour de l'Art*, décembre 1925, repr. p. 467; *J. Rewald* et *L. Marschutz*, Cézanne au Château Noir, l'Amour de l'Art, janvier 1935, p. 18, fig. 7 et 8; *Huyghe*, fig. 32; *Album Braun*, fig. 54; *Venturi*, nº 663, repr.

AU MUSÉE D'ART MODERNE OCCIDENTAL, MOSCOU.

108 bis. ROUTE ENSOLEILLÉE.

Une route monte et conduit droit dans le fond. Elle est bordee d'arbres. Esquisse.

Toile. H. 0,96 ; L. 0,70.
Non signé.
Exécuté vers 1900-04.

A comparer avec l'aquarelle de la coll. Kenneth Clark exposée sous le nº 133 bis.

A M. AMBROISE VOLLARD, PARIS.

109. BAIGNEUSES

Huit figures de femmes nues, réunies au milieu de la verdure. L'une d'elles, au premier plan à gauche, est debout, vue de dos. Deux troncs d'arbres inclinés l'un vers l'autre sont disposés de chaque côté du tableau.

Toile. H. 0,28 ; L. 0,51.
Non signé.
Gal. Vollard, Paris.

Peint vers 1900-1904. On remarque dans cette composition le grand mouvement convergent des arbres latéraux, dont Cézanne a fait le principal motif plastique dans les Grandes Baigneuses de la coll. Pellerin, exposées sous le nº 107.

On peut considérer la présente toile comme l'esquisse d'une composition reproduite par *Gasquet*, h. t. (en rapport avec un texte de la p. 73).

BIBL. ET REPR. *Vollard*, 1914, pl. 48 (image centrale) ; *L'Amour de l'Art*, 1926, I, repr. p. 27 ; *Venturi*, nº 539, repr.

A M. SIDNEY W. BROWN, BADEN (SUISSE).

110. TROIS CRANES

Trois crânes sont disposés sur un riche tapis d'Orient. L'un d'eux, beaucoup plus grand que les autres est à moitié caché par ceux-ci. L'expression tragique qui varie d'une tête de mort à l'autre et l'opposition avec le luxe de l'étoffe permettent de supposer que Cézanne a mis dans cette composition une allusion romantique

à la vanité des choses humaines. Plusieurs autres tableaux avec une tête de mort, une « Nature morte avec un crâne », peinte vers 1867, le « Jeune homme à la tête de mort », des années 1890-91, paraissent appeler une analogue interprétation symbolique et témoignent de l'intérêt que Cézanne portait à ce sujet pendant toute sa vie.

« Il était à l'ouvrage d'une toile représentant trois têtes de mort sur un tapis d'Orient. Il y avait un mois qu'il y travaillait tous les matins de 6 heures à 10 h. et demie ». « C'est ainsi que je le vis peiner, durant tous les mois que je fus à Aix, sur ce tableau de têtes de mort, que je considère comme son testament. Ce tableau a changé de couleur et de forme presque chaque jour, et quand j'arrivai dans son atelier, on eût pu cependant le retirer du chevalet comme un ouvrage suffisant. » (*Bernard*, loc. cit.).

Toile. H. 0,54 ; L. 0,65.
Non signé.

Peint à Aix-en-Provence, en février 1904 (suivant le témoignage d'*Emile Bernard*, rapporté plus haut). *Rivière, loc. cit.*, indique sans doute par erreur que ce tableau a été peint vers 1898, à Paris, rue Hégésippe-Moreau ; peut-être s'agit-il d'une autre composition de ce sujet qui hantait Cézanne à la fin de sa vie et dont il laissa deux aquarelles : une, d'un arrangement voisin, à la coll. A. Vollard ; l'autre, représentant un seul crâne sur un tapis d'Orient, reproduite dans *Vollard*, 1914, p. 135.
A comparer avec le dessin d'un crâne exposé sous le nº 166.

BIBL. ET REPR. *Rivière*, 1923, repr. p. 122 ; *Bernard*, 1925, p. 25 et p. 27 ; *Hans Graber*, P. Cézanne, Briefe Erinnerungen, Bâle, éd. Bruno Schwabe, 1932, repr. p. 96 ; *Venturi*, nº 759, repr.

A Mme GERTRUDE DÜBI-MÜLLER, SOLEURE, SUISSE.

111. LE CHATEAU NOIR

Une masse sombre de verdure s'étale au premier plan. Derrière elle, sur un ciel vibrant, se détachent les murs du Château Noir.

Toile. H. 0,73 ; L. 0,92.
Non signé.
Coll. Claude Monet, à Giverny.
Exposé pour la première fois.

Peint vers 1904.
Le Château Noir, ainsi appelé à cause de la couleur dont l'aurait fait enduire son ancien propriétaire, marchand de charbon, figure dans plusieurs tableaux et aquarelles de Cézanne exécutés à la fin de sa vie. En effet, depuis 1899, moment où le peintre a dû consentir à la vente de sa propriété du Jas de Bouffan, il louait une pièce au Château Noir, d'où il avait une vue étendue.
Un tableau très voisin appartient à la Coll. Vollard (repr. dans *J. Rewald* et *L. Marschutz*, Amour de l'Art, janvier 1935, p. 20, fig. 15.
A comparer avec l'aquarelle du même sujet, exposée sous le nº 138.

BIBL. ET REPR. *L. Venturi*, L'Arte, septembre 1935, fig. 31, p. 413 ; *René Huyghe*, *L'Amour de l'Art*, mai 1936, p. 184, fig. 73; *Raynal*, repr. en coul. h. t.; *Venturi*, nº 794, repr.

A M. PAUL ROSENBERG, PARIS.

112. PORTRAIT DE VALLIER

Vu à mi-genoux, assis et tourné de trois quarts à droite, il est coiffé d'une casquette à large visière. Dans ses mains jointes, il tient une pipe.
Le modèle est le jardinier de Cézanne qui fut à son service dans les dernières années de la vie de l'artiste. (Cf. *Rivière*, loc. cit.).

Toile. H. 1,07 ; L. 0,73.
Non signé.

Anc. Coll. Auguste Pellerin, Paris.
Exp. Salon d'Automne, Rétrospective Cézanne, 1907, nº 50 ; Exp. « Portraits d'hommes », Galeries Bernheim-Jeune, Paris, 16 déc. 1907-4 janvier 1908, nº 19.

Peint vers 1904-1905. On connaît trois autres portraits du même personnage : l'un très voisin, que Cézanne travailla quelques jours avant sa mort et qu'il laissa inachevé (Gal. Paul Rosenberg) ; un autre où le modèle, coiffé d'une casquette et vêtu d'un large manteau, est vu de face (reproduit par *Gasquet*, comme portrait de Cézanne par lui-même) ; le troisième, où le vieillard est coiffé d'un chapeau de paille (coll. Paul Cézanne fils). Une aquarelle répète la même composition (coll. Paul Cézanne fils).

BIBL. ET REPR. *R.-P. Rivière, J.-F. Schners*, La Grande Revue, 25 déc. 1907, p. 817 ; *Meier-Graefe*, 1922, repr. p. 250 ; *Rivière*, 1923, repr. en face de la p. 178 et p. 224 ; *Ikouma Arishima*, Cézanne, Ars, 1926, pl. 27 ; *Fry*, pl. 44 ; *L'Amour de l'Art*, 1926, 12, repr. p. 412 ; *Samleren*, 1929, 9, repr. p. 130; *Album Braun*, fig. 56; *Venturi*, nº 716, repr.

A M. RENÉ LECOMTE ET M^me^ née PELLERIN, PARIS.

AQUARELLES

113. ÉTUDE DE PAYSAGE

Rangée d'arbres à la lisière d'un bois. Un des plus anciens ouvrages connus de Cézanne. L'influence de Delacroix y est sensible.

Aquarelle. H. 0,14 ; L. 0,18.
Non signé.

Exécuté vers 1860.

BIBL. ET REPR. *Venturi*, nº 809, repr.

A M. PAUL CÉZANNE FILS, PARIS.

114. LA MAISON BLANCHE

Elle est au centre de la composition, au bord d'une route qui mène vers la droite dans un bois.

Aquarelle gouachée. H. 0,22 ; L. 0,34.
Non signé.
Anc. Coll. Auguste Pellerin, Paris.

Exécuté vers 1871. Une des plus complètes et des plus puissantes aquarelles de Cézanne de sa jeunesse ; on y reconnaît encore l'influence de l'école de Barbizon et notamment de Millet.

BIBL. ET REPR. *Venturi*, nº 816, repr.

A M. RENÉ LECOMTE ET Mme née PELLERIN, PARIS.

115. LE JAS DE BOUFFAN

La maison au toit rouge est au milieu et dans le fond de la composition. Devant elle, le bassin, et, à droite, les marronniers au feuillage automnal.

Aquarelle gouachée. H. 0,23 ; L. 0,29.
Non signé.
Exp. Salon d'Automne 1907, Rétrospective Paul Cézanne, nº 34.
Exp. Aquarelles et Baignades de Cézanne, Gal. Renou et Colle, juin 1935.

Peint en hiver de 1874. (Renseignement de M. Paul Cézanne fils).

BIBL. ET REPR. *Venturi*, nº 817, repr.

A M. PAUL CÉZANNE FILS, PARIS.

116. PAYSAGE

Une route avec une ligne de tramway, des arbres et un mur à droite, un talus escarpé à gauche. Paysage dans le fond.

Aquarelle sur papier gris-beige. H. 0,26; L. 0,30.
Gal. A. Vollard, Paris.

Exécuté vers 1874-75.

BIBL. ET REPR. *Venturi*, nº 844, repr. (sous la désignation « La Tranchée »).

A M. ADRIEN CHAPPUIS, PARIS.

117. L'ÉTERNEL FÉMININ

Même sujet et même composition que le tableau exposé sous le nº 37, pour lequel la présente aquarelle a servi d'étude.

Aquarelle. H. 0,16 ; L. 0,22.
Non signé.
Coll. M. Hazard (vente Hazard, 1er-3 décembre 1919, nº 259) ; Gal. Josse Hessel, Paris.

Exécuté vers 1877.

BIBL. ET REPR. *Cat. de la vente Hazard*, 1er-3 décembre 1919, nº 259, repr. ; *Venturi*, nº 895, repr.

A M. ET Mme PELLERIN, PARIS.

118. PAYSAGE AUX ENVIRONS DE MELUN

Au premier plan, de la verdure, quelques arbres et une maison blanche. Dans le fond, collines avec maisons et terres rouges.

Aquarelle. H. 0,36 ; L. 0,30.
Non signé.
Exp. Aquarelles et Baignades de Cézanne, Gal. Renou et Colle, juin 1935.

Exécuté vers 1880. (Renseignement de M Paul Cézanne fils).

BIBL. ET REPR. *Venturi*, nº 972, repr.

A M. PAUL CÉZANNE FILS, PARIS.

119. ALLÉE DES MARRONNIERS AU JAS DE BOUFFAN

L'allée centrale du parc du Jas de Bouffan. Elle conduit droit dans le fond et aboutit à la vasque et au bassin.

Aquarelle. H. 0,30 ; L. 0,47.
Non signé.
Exp. Aquarelles et Baignades de Cézanne, Renou et Colle, juin 1935.

Exécuté vers 1883-87. *Rivière* place cette aquarelle en 1890, mais la technique et la couleur paraissent indiquer une époque antérieure. A comparer avec le tableau du même sujet appartenant à Mme Wharton et exposé sous le nº 24.

BIBL. ET REPR. *Rivière*, 1923, pp. 122 et 218, repr. en coul. en reg. de la p. 120 ; *Samleren*, 1929, 8, repr. p. 116 ; *Venturi*, nº 943, repr.

A M. PAUL CÉZANNE FILS, PARIS.

120. LA MÉDÉE DE DELACROIX

Copie d'après une des versions de la célèbre compo-

sition de Delacroix, probablement celle du Musée du Louvre.

Aquarelle. H. 0,38 ; L. 0,25.
Non signé.
Coll. C. Hoogendijk, La Haye (vente Amsterdam, 22 mai 1912, nº 101) ; coll. Paret, Berlin ; Gal. Paul Cassirer, Berlin.
Exp. Cézanne, Gal. P. Cassirer, Berlin, 1921, nº 51.

Exécuté vers 1885. Étant donné qu'il s'agit d'une copie, cette date ne peut être considérée que comme une suggestion : elle correspond à la période où l'admiration de Cézanne pour Delacroix était particulièrement vive grâce à ses relations suivies avec Choquet, qui possédait de nombreuses œuvres du maître romantique, entre autres, une Médée

BIBL. ET REPR. *Meier-Graefe*, 1923, repr. p. 145 ; *Meier-Graefe*, Delacroix, pl. 133 ; *Pfister*, pl. 59 ; *Kunst und Künstler*, 1922, repr. p. 134 ; *Samleren*, août 1929, repr. p. 114 ; *J. Rewald*, Cézanne au Louvre, *L'Amour de l'Art*, octobre 1935; *Venturi*, nº 867, repr.

AU KUNSTHAUS, ZURICH.

121. MAISONNETTES

Plusieurs constructions modestes rapprochées et vivement éclairées. Un peu vers la gauche, au centre, un petit arbre grêle.

Aquarelle. H. 0,31 ; L. 0,50.
Non signé.
Exp. Aquarelles et Baignades, Renou et Colle, juin 1935.

Exécuté vers 1885-90.

BIBL. ET REPR. *Rivière*, 1923, repr. en coul. en reg. de la page 58 (avec la date 1892); *Venturi*, nº 836, repr. (avec la date 1875-78).

A M. PAUL CÉZANNE FILS, PARIS.

122. MONTAGNE SAINTE-VICTOIRE

Vue générale de la vallée fermée par le profil de la montagne Sainte-Victoire au pied de laquelle on aperçoit le viaduc du chemin de fer. Au premier plan à gauche, tronc d'un pin, dont les branches meublent de leurs arabesques tout le haut du tableau.

Aquarelle H. 0,34 ; L. 0,52.
Non signé.
Exp. Salon d'Automne, 1907, Rétrospective Paul Cézanne, nº 33 ; Exp. Aquarelles et Baignades de Cézanne, Renou et Colle, juin 1935.

Exécuté vers 1888. (Renseignement de M. Paul Cézanne fils). Même sujet et même composition que ceux de la célèbre Vue de Sainte-Victoire appartenant à la coll. Samuel Courtauld à Londres (exposé temporairement à la Gal. Nationale de Londres).

BIBL. ET REPR. *Album Braun*, fig. 12 ; *Venturi*, nº 914, repr.

A M. PAUL CÉZANNE FILS, PARIS.

123. TROIS POIRES

Trois poires sur une assiette. Fond de papier peint dont les motifs ornementaux accordent leurs arabesques aux courbes des fruits.

Aquarelle. H. 0,22 ; L. 0,31.
Non signé.
Coll. Edgar Degas, Paris (vente 26-27 mars 1918, nº 105) ; Gal. Bollag, Zurich (vente Bollag, 3 avril 1935, nº 41).

Exécuté vers 1888. Le gout de l'arabesque est à cette époque très caractéristique et il se manifeste également dans les paysages. (Comparer avec la Sainte-Victoire exposée sous le nº suivant).

BIBL. ET REPR. *Venturi*, nº 1136, repr.

A LA GALERIE BOLLAG, ZURICH.

124. BELLEVUE PRES DE MONTBRIANT

Même motif et même composition que ceux du tableau du Musée d'Essen exposé sous le nº 85.

Aquarelle. H. 0,43 ; L. 0,53.
Non signé.
Exp. Cézanne, gal. Bernheim-Jeune, janvier 1910, nº 53 ; Second Post-impressionist Exhibition, Grafton Gall., Londres, octobre-décembre 1912, nº 169.

Exécuté vers 1890-92.

BIBL. ET REPR. *Venturi*, nº 944, repr.

A M. GASTON BERNHEIM DE VILLERS, PARIS

125. LA MONTAGNE SAINTE-VICTOIRE

Le regard domine les cimes vertes des arbres. Dans le fond, le massif de la montagne Sainte-Victoire.

Aquarelle. H. 0,15 ; L. 0,30.
Non signé.
Exp. Aquarelles et Baignades de Cézanne, Renou et Colle, Paris, juin 1935.

Exécuté vers 1895.

BIBL. ET REPR. *Rivière*, 1923, repr. en coul. en reg. de la p. 174 ; *Venturi*, nº 1026, repr.

A M. PAUL CÉZANNE FILS, PARIS.

126. PAYSAGE

Une vallée fermée par une colline. A gauche, un groupe d'arbres ; au centre, vers la droite, une maison à l'ombre d'arbres touffus.

Aquarelle sur croquis à la mine de plomb. H. 0,37 ; L. 0,49.
Non signé.
Coll. Dr Hans Schuler, Zurich ; légué par lui en 1920 au Kunsthaus de Zurich.

Exécuté vers 1895.

BIBL. ET REPR. *Pfister*, pl. 68 ; *Venturi*, nº 839, repr.

AU KUNSTHAUS, ZURICH.

127. LAVEUSES

Au milieu de l'eau trois laveuses sur une péniche. Plus loin, rapidement indiquée, une masse de verdure qui se reflète dans l'eau.

Aquarelle. H. 0,31 ; L. 0,47.

Non signé.
Exp. Les Aquarelles de Cézanne, Gal. Bernheim-Jeune, juin 1907.

Exécuté vers 1895-98.

BIBL. ET REPR. *Rivière*, 1923, p. 222 ; *Venturi*, nº 846, repr.

A LA GALERIE BOLLAG, ZURICH.

128. PAYSAGE

Au premier plan à gauche, un pilier de terrasse d'où le regard embrasse une colline, des broussailles et une maisonnette blanche au toit rouge.
Vue prise probablement de la terrasse du Château Noir.

Aquarelle. H. 0,44 ; L. 0,57.
Non signé.
Exp. First Loan Exhib. Museum of Modern Art, New-York, 1929, nº 31.

Exécuté vers 1895-1900.

BIBL. ET REPR. *Venturi*, nº 1054, repr.

AU LORD IVOR SPENCER CHURCHILL, LONDRES

129. L'AMOUR EN PLATRE.

Plâtre d'après Puget que Cézanne affectionna ; vu de dos. Cet objet est exposé dans une vitrine sous le nº 170.

Aquarelle sur croquis à la mine de plomb. H. 0,45 ; L. 0,22.
Non signé.
Exp. Aquarelles et Baignades de Cézanne chez Renou et Colle, juin 1935.

Exécuté vers 1895-1900. Cézanne a fait de très nombreuses études d'après ce plâtre qui figure également dans ces peintures, comme par exemple dans la Nature morte du Musée de Stockholm.

BIBL. ET REPR. : *Huyghe*, repr. p. 62 ; *Venturi*, nº 1081, repr.

A Mme JOSSE BERNHEIM-JEUNE, PARIS.

130. ARBRES A VICHY

Un pré avec, à droite, un groupe d'arbres au feuillage abondant. Dans le fond, maisons et collines verdoyantes.

Aquarelle. H. 0,45 ; L. 0,31.
Non signé.
Exp. Aquarelles et Baignades de Cézanne, Renou et Colle, juin 1935.

Exécuté en 1897, pendant un séjour de l'artiste à Vichy.

BIBL. ET REPR. *Venturi*, nº 973, repr.

A M. PAUL CÉZANNE FILS, PARIS.

131. ASSIETTE DE PECHES

Posée sur une table, vue d'en haut, une assiette décorée de bleu contient sept pêches.

Aquarelle. H. 0,20 ; L. 0,26.
Non signé.
Exp. Aquarelles et Baignades de Cézanne, Renou et Colle, Paris, juin 1935.

Exécuté vers 1897.

BIBL. ET REPR. *Venturi*, nº 1139, repr.

A M. PAUL CÉZANNE FILS, PARIS.

132. PAYSAN ASSIS

Assis, vu de face, à mi-jambes, coiffé d'une haute casquette à visière, il retient de la main gauche un haut bâton.

Aquarelle. H. 0,45 ; L. 0,30.
Non signé.
Coll. Mme Paret, Berlin ; Gal. Paul Cassirer, Berlin.

Exécuté vers 1898.

BIBL. ET REPR. *Meier-Graefe*, 1922, repr. p. 221 ; *Venturi*, nº 1089, repr.

AU KUNSTHAUS, ZURICH.

133. TABLE DE CUISINE

Sur une table de cuisine sont réunis plusieurs fruits et, derrière eux, un pot et une casserole bleue.

Aquarelle. H. 0,26 ; L. 0,45.
Non signé.
Gal. A. Vollard, Paris.

Exécuté vers 1900.

BIBL. ET REPR. *Venturi*, repr.

AU LORD IVOR SPENCER CHURCHILL LONDRES.

134. LA MONTAGNE SAINTE-VICTOIRE

Vue du chemin des Lauves, au-dessus de l'atelier de Cézanne, la montagne s'élève en forme de pyramide au centre de la composition. Au premier plan, des arbres.

Aquarelle. H. 0,43 ; L. 0,60.
Non signé.
Exp. French Art, Royal Academy, Londres 1932, nº 996.

Exécuté vers 1902-1906.

BIBL. ET REPR. *Venturi*, nº 1031, repr.

A Mme JOSSE BERNHEIM-JEUNE, PARIS.

135. NATURE MORTE.

Sur un dressoir de bois blanc on voit une bouteille de vin, un broc à anse, un pot, un couteau à manche

noir et une assiette de pommes ; d'autres pommes sont disposées sur la tablette du dressoir.

Aquarelle. H. 0,50 ; L. 0,62.
Non signé.
Gal. Bernheim-Jeune, Paris (vente Alexandre Bernheim-Jeune, 15-16 juin 1917, nº 57) ; Coll. Wolmar, Paris ; Coll. Daber, Paris ; Gal. Paul Rosenberg, Paris ; Gal. Durand Ruel, Paris ; Coll. du vicomte Kuroki, Tokio.

Exécuté vers 1902-06.

BIBL. ET REPR. *L'Art Moderne*, éd. Bernheim-Jeune, Paris, 1919, pl. 42 ; *Faure*, pl. 35, *Venturi*, nº 1142, repr.

AU LORD IVOR SPENCER CHURCHILL, LONDRES.

136. NATURE MORTE : TABLE DE CUISINE

Sur une table de cuisine de bois blanc on voit une quantité d'ustensiles de cuisine : une bouteille de rhum entourée de raphia, deux autres bouteilles, un broc, pots, réchaud, passoire, casserole, cuillères, etc. Au premier plan et au centre, quatre pommes.
La bouteille entourée de raphia est exposée dans une vitrine sous le nº 171.

Aquarelle. H. 0,50 ; L. 0,60.

Exécuté en 1902-1906.

BIBL. ET REPR. *Venturi*, nº 1541, repr.

A M. PAUL ROSENBERG, PARIS.

137. BAIGNEUSES

Tout le premier plan est occupé par de nombreuses figures de baigneuses sommairement indiquées. A gauche, un arbre penché. A droite, dans le fond, un rideau de peupliers.

Aquarelle, H. 0,19 ; L. 0,30.
Non signé.

Peint à Aix en 1903. (Renseignement de M. Paul Cézanne fils).

BIBL. ET REPR. *Vollard*, 1914, repr. p. 143; *Venturi*, nº 1106, repr.

A M. PAUL CÉZANNE FILS, PARIS.

138. CHATEAU NOIR

Même composition que celle du Château Noir, exposé sous le nº III. A droite, un arbre.

Aquarelle. H. 0,34 ; L. 0,57.
Non signé.

Exp. Water Colours by Cézanne, 16 novembre-7 déc. 1933, Gal. Jacques Séligmann, New-York.

Exécuté vers 1900-1904.

BIBL. ET REPR. *J. Rewald* et *L. Marschutz*, Cézanne au Château Noir, Amour de l'Art, janvier 1935, p. 20, nº 12. *Venturi*, nº 1036, repr.

AUX MM. JACQUES SELIGMANN ET FILS, PARIS.

139. LE DESSERT

Sur une table, un grand compotier avec des poires, une pomme et du raisin; à côté, un haut verre à moitié rempli de vin.

Aquarelle. H. 0,47 ; L. 0,61.
Non signé.

Exécuté vers 1904-1906.

BIBL. ET REPR. *Album Bernheim*, pl. LIV ; *L'Art Moderne*, éd. Bernheim-Jeune, 1919, pl. 39 ; *Vollard*, 1914, repr. p. 156 ; *Klingsor*, pl. 39 ; *Waldemar George*, Aquarelles de Cézanne, repr. ; *L'Art Vivant*, 1926, repr. p. 493 ; *Venturi*, nº 1153, repr.

A M. GASTON BERNHEIM DE VILLERS, PARIS.

140. NATURE MORTE.

Une carafe d'eau et des fruits sur une table.
Dernière œuvre de Cézanne achevée peu de temps avant sa mort.

Aquarelle. H. 0,47 ; L. 0,62.
Non signé.

Exp. Salon d'Automne 1907, Rétrospective Paul Cézanne, nº 36 ; Exp. Aquarelles et Baignades de Cézanne, Gal. Renou et Colle, Paris, juin 1935.

Exécuté en octobre 1906.

BIBL. ET REPR. *The World's Masters*, pl. 21 ; *Samleren*, septembre 1929, repr. p. 139 ; *Rivière*, 1923, p. 123, repr. p. 184 ; *Venturi*, nº 1154, repr.

A M. PAUL CÉZANNE FILS, PARIS.

DESSINS

141. PORTRAIT D'ACHILLE EMPERAIRE.

Vu en buste, de trois-quarts à gauche, la tête inclinée sur l'épaule gauche.

A comparer avec la tête peinte du même personnage, exposée sous le nº 6.

Au fusain. H. 0,49 ; L. 0,31.
Non signé.
Coll. Paul Cézanne fils.

Exécuté vers 1867.

BIBL. ET REPR. *Vollard*, 1914, repr. p. 17 ; *Meier-Graefe*, 1922, repr. p. 91 ; *Venturi*, nº 1195, repr.

A M. ADRIEN CHAPPUIS, PARIS.

142. IDYLLE

Esquisse de la composition du même sujet exposée sous le nº 12.

A la mine de plomb. H. 0,10 ; L. 0,13.
Non signé.
Exp. Aquarelles et baignades de Cézanne, gal. Renou et Colle. juin 1935.

Exécuté en 1870.

BIBL. ET REPR. *Venturi*, nº 1208, repr.

A M. PAUL CÉZANNE FILS, PARIS.

143. LA JOURNÉE DE JUIN

Etude pour la composition du même sujet autrefois dans la collection du peintre Max Liebermann à Berlin (reproduite dans *Meier-Graefe*, 1922, p. 115).

A la mine de plomb. H. 0,085 ; L. 0,145.
Non signé.

Exécuté vers 1871.

BIBL. ET REPR. *Rivière*, 1923, repr. p. 167 ; *Vollard*, 1914, repr. p. 109 ; *Venturi*, nº 1230, repr. (sous la désignation : « Scène fantastique »).

A M. ADRIEN CHAPPUIS, PARIS.

144. PORTRAIT DE CAMILLE PISSARRO

Debout, de profil à gauche, un bâton à la main, coiffé d'un chapeau à larges bords.
Dessin exécuté d'après une photographie (cf. *Rewald, loc-cit.*).

A la mine de plomb. H. 0,19 ; L. 0,11.
Non signé.
Coll. Camille Pissarro (vente 3 déc. 1928, nº 62).
Acquis en 1928 par la Soc. des Amis du Louvre et offert par elle au Musée.
Exp. Le Dessin français aux XIXe et XXe siècles, Bucarest, nov.-déc. 1931, nº 63.
Exp. Les Achats du Musée du Louvre et les dons de la Soc. des Amis du Louvre, de 1922 à 1932, Musée de l'Orangerie, 1933, nº 132.

Exécuté en 1873, lorsque les deux artistes habitaient aux environs de Paris, Cézanne à Auvers-sur-Oise, Pissarro à Pontoise. Fait d'après une photographie. (voir *J. Rewald*, loc. cit.).

BIBL. ET REPR. *La Renaissance*, 1928, repr. p. 507 ; *Parnassus*, avril 1929, vol. 1, repr. p. 13 ; *J. Rewald*, Les sources d'inspiration de Cézanne, *L'Amour de l'Art*, mai 1936, p. 192, fig. 96 et 97 ; *Rewald*, 1936, repr. fig. 32 et 34 ; *Venturi*, nº 1235, repr.

AU MUSÉE DU LOUVRE.

145. JEUNE PAYSANNE

Tête de jeune fille, vue de face, coiffée d'une marmotte.

A la mine de plomb. H. 0,22 ; L. 0,17.
Non signé.
Coll. du Dr Gachet.
Exposé pour la première fois.

Exécuté en 1873, pendant le séjour de Cézanne à Auvers-sur-Oise.

BIBL. ET REPR. *Rewald* 1936, p. 81.

A M. PAUL GACHET, AUVERS-SUR-OISE.

146. VÉNUS ET LES AMOURS

Elle est assise tournée vers la gauche. Autour d'elle s'empressent de nombreux Amours, dont un, planant dans l'air, enlève à la déesse le dernier voile.

Au verso : croquis d'après la célèbre « Diane à la biche », statue antique du Musée du Louvre.

Feuillet détaché du carnet nº 1.

A la mine de plomb. H. 0,19 ; L. 0,12.

Exécuté vers 1876, à l'époque de la Tentation de Sain-Antoine de la coll. Pellerin, exposée sous le nº 33.

A M. ADRIEN CHAPPUIS, PARIS.

147. L'ESTAQUE.

Vue plongeante, prise d'une colline sur la verdure, sur les maisons parmi lesquelles on distingue une tour carrée et sur la mer avec, à l'horizon, des montagnes de la baie de Marseille. On reconnaît la même tour, détruite aujourd'hui, dans plusieurs toiles de l'Estaque.

Crayon noir et fusain. H. 0,30 ; L. 0,22.
Non signé.

Exécuté vers 1876-78. La composition se rapproche de celle de l'Estaque exposé sous le nº 35.

A M. PAUL CÉZANNE FILS, PARIS.

148. BAIGNEUR ASSIS

Assis sur la berge d'une rivière, il s'apprête à descendre dans l'eau.

Le même personnage se retrouve dans plusieurs compositions de Baigneurs, notamment dans le tableau de la coll. Churchill, exposé sous le nº 81.

Feuillet détaché du carnet nº 1, exposé sous le nº 158.

A la mine de plomb et au lavis d'encre de Chine sur papier bleuté. H. 0,19 ; L. 0,12.

Exécuté vers 1877, à l'époque des premières compositions de Baigneurs.

BIBL. ET REPR. *Pfister*, repr. p. 11 ; *Venturi*, nº 1274, repr.

A M. ADRIEN CHAPPUIS, PARIS.

149. PORTRAIT D'EMPERAIRE

Tête seule, tournée de trois quarts à droite, paupières mi-baissées.

Au crayon noir. H. 0,46 ; L. 0,31.
Non signé.

Exécuté vers 1877 (renseignement de M. Paul Cézanne fils).

BIBL. ET REPR. *Vollard*, 1914, repr. p. 161 ; *Venturi*, nº 1194, repr.

A M. PAUL CÉZANNE FILS, PARIS.

150. PORTRAIT DE Mme CÉZANNE

Le buste penché en avant, éclairage doux.
Au verso, deux têtes esquissées, peut-être d'après le fils de l'artiste.
Feuillet détaché du carnet nº 3.

A la mine de plomb. H. 0,238 ; L. 0,150.

Exécuté vers 1878-80.

A M. ADRIEN CHAPPUIS, PARIS.

151. PORTRAIT DE CÉZANNE

Tête seule vue de face, le chapeau et la barbe sont indiquées sommairement.

A la mine de plomb. H. 0,18 ; L. 0,14.
Non signé.
Coll. E. Blot.
Exp. d'Art Français, Copenhague, 1914, nº 231 ; exp. à la Bibliothèque Nationale, Paris 1933.

Exécuté vers 1878-80. Cette date paraît résulter de l'aspect et de l'âge du modèle, ainsi que de la technique rectiligne qui correspond à la touche carrée dans les peintures.

BIBL. ET REPR. *L'Amour de l'Art*, mai 1936, repr. p. 159 ; *Venturi*, nº 1238, repr.

A M. MAURICE GOBIN, PARIS.

152. PORTRAIT DU PERE DE L'ARTISTE

Il est vu en buste, de profil à droite, coiffé d'une calotte.

Au crayon noir. H. 0,22 ; L. 0,25.
Non signé.

Exécuté vers 1879.

BIBL. ET REPR. *Venturi*, nº 1234. repr.

A M. PAUL CÉZANNE FILS, PARIS.

153. PORTRAIT DU FILS DE L'ARTISTE

Tête seule, vue de trois quarts à droite et penchée. Quelques chiffres.

Au verso : baigneur debout et personnage levant un bras.

Feuillet détaché du carnet nº 2.

A la mine de plomb. H. 0,220 ; L. 0,125.
Exposé pour la première fois.

Exécuté vers 1880.

BIBL. ET REPR. *Venturi*, nº 1300, repr.

A M. ADRIEN CHAPPUIS, PARIS.

154. PORTRAIT DE L'ARTISTE

Tête seule légèrement tournée de trois quarts à droite ; barbe pointue.

Au verso : paysage vu du fond d'une caverne.

Feuillet détaché du carnet nº 3.

A la mine de plomb. H. 0,237 ; L. 0,150.

Exécuté vers 1882.

A M. ADRIEN CHAPPUIS, PARIS.

155 PORTRAIT DE FEMME

Tête seule, tournée de profil à gauche.

A la mine de plomb, sur papier gris. H. 0,15 ; L. 0,12.
Exposé pour la première fois.
Exécuté vers 1885.

A M. ADRIEN CHAPPUIS, PARIS.

156. PORTRAIT DE Mme CÉZANNE

Vue de face, éclairée de droite.
Au verso : deux têtes esquissées.
Feuillet détaché du carnet nº 3.

A la mine de plomb. H. 0,238 ; L. 0,150.
Exécuté vers 1885-87, à l'époque de portrait de la coll. de Mme Paul Guillaume, exposé sous le nº 65.

BIBL. ET REPR. *Venturi*, repr.

A M. ADRIEN CHAPPUIS, PARIS.

157. PORTRAIT DE L'ARTISTE

Tête seule, vue presque de face, légèrement tournée vers la droite.
Sur la page opposée, un croquis de plusieurs ustensiles de toilette, broc, cuvette, flacon, etc.
Page d'un carnet de croquis, relié en toile grise, comprenant 70 pages, dont une quarantaine avec des croquis plus ou moins poussés. Des feuillets ont été arrachés en partie. Carnet nº 2.

A la mine de plomb. H. 0,13 ; L. 0,22.
Exposé pour la première fois.
Exécuté vers 1885-90.

BIBL. ET REPR. *Venturi*, nº 1293, repr.

A M. ADRIEN CHAPPUIS, PARIS.

158. RÉCHAUD A ALCOOL ET POT A LAIT

Page d'un carnet de croquis relié en toile grise, com-

prenant 52 pages dont une vingtaine avec des croquis plus ou moins poussés. Des feuillets ont été arrachés en partie. Carnet nº 1.

A la mine de plomb. H. 0,12 ; L. 0,19.
Exposé pour la première fois.

Exécuté vers 1885-95. Le même pot figure dans plusieurs natures mortes de la même époque.

A M. ADRIEN CHAPPUIS, PARIS.

159. LE PETIT MENDIANT DE MURILLO

Croquis d'après le célèbre tableau du Musée du Louvre. Page du carnet nº 1, décrit dans la notice précédente.

A la mine de plomb. H. 0,12 ; L. 0,19.

Exécuté vers 1885-95.

BIBL. ET REPR. *J. Rewald*, Cézanne au Louvre, L'Amour de l'Art, octobre 1935, p. 288, note nº 14; *Venturi*, nº 1269. repr.

A M. ADRIEN CHAPPUIS, PARIS.

160. PORTRAIT DE Mme CÉZANNE

Tête seule, vue de face, légèrement inclinée sur l'épaule droite.

A la mine de plomb. H. 0,238 ; L. 0,150.
Non signé.

Exécuté vers 1888. Etude ayant servi pour le « Portrait de Mme Cézanne dans la serre », appartenant à la coll. S. C. Clark, New-York.

BIBL. ET REPR. *L. Venturi*, L'Arte, septembre 1935, pl. 9, fig. 18 ; *Venturi*, nº 1303, repr.

A M. ADRIEN CHAPPUIS, PARIS.

161. UN BAIGNEUR

Debout, vu de dos, il lève les bras.

A la mine de plomb. H. 0,45 ; L. 0,28.
Anc. coll. Max Silberberg, Breslau.
Exp. de Dessins et d'Aquarelles de Paul Cézanne, Gal. Flechtheim, Berlin, 1928.

Exécuté vers 1890.

A M. ADRIEN CHAPPUIS, PARIS.

162. COPIE D'APRÈS MICHEL-ANGE

Croquis d'après l'un des deux Esclaves de Michel-Ange au Musée du Louvre.
Au verso : portrait de Mme Cézanne, de profil à gauche, la tête inclinée.
Feuillet détaché du carnet nº 1.

A la mine de plomb. H. 0,19 ; L. 0,12.

Exécuté vers 1892-95.

BIBL. ET REPR. *Rewald*, L'Amour de l'Art, octobre 1935, p. 288, note nº 14 ; *Album Braun*, fig. 60 (à droite) ; *Venturi*, nº 1280, repr.

A M. ADRIEN CHAPPUIS, PARIS.

163. PORTRAIT D'HOMME

Un homme barbu, penché. Il paraît écrire. Il est possible que le modèle soit Geffroy.
Au verso : croquis d'un visage de jeune homme.
Feuillet détaché du carnet nº 2, décrit sous le nº 157

A la mine de plomb. H. 0,22 ; L. 0,12.
Exposé pour la première fois.

Exécuté vers 1894-95.

A M. ADRIEN CHAPPUIS, PARIS.

164. COPIE D'APRES RUBENS

Copie d'après les trois Néréïdes du Débarquement de la Reine à Marseille de la Vie de Marie de Médicis au Musée du Louvre.

A la mine de plomb. H. 0,31 ; L. 0,45.
Non signé.

Exécuté vers 1895-97.

BIBL. ET REPR. *J. Rewald*, Cézanne au Louvre, *L'Amour de l'Art*, octobre 1935.

A M. PAUL CÉZANNE FILS, PARIS.

165. COPIE D'APRES RAPHAEL

Copie d'un dessin de Raphael représentant Psyché et appartenant au Cabinet des Dessins du Musée du Louvre. Cézanne en avait une reproduction dont il se servit pour le présent dessin.

A la mine de plomb. H. 0,23 ; L. 0,17.
Non signé.

Exécuté vers 1897.

BIBL. ET REPR. *J. Rewald*, Cézanne au Louvre; *L'Amour de l'Art*, octobre 1935; *Venturi*, nº 1450, repr.

A M. PAUL CÉZANNE FILS, PARIS.

166. PAYSAGE ET CRANE

Le paysage représente des maisons et quelques arbres grêles; le crâne, tourné vers la gauche, est posé sur une table.

Deux pages d'un carnet de croquis relié en toile grise, comprenant 26 pages (toutes détachées), dont 24 environ avec des croquis plus ou moins poussés, des touches d'aquarelle et des notes manuscrites. Carnet nº 4.

A la mine de plomb. H. 0,220 ; L. 0,273.

Exécuté vers 1895-1906.

A M. ADRIEN CHAPPUIS, PARIS.

166 bis. POMMES SUR UNE ASSIETTE.

Page détachée du carnet nº 4, décrit sous le nº précédent.

A la mine de plomb. H. 0,220; L. 0,273.

A M. ADRIEN CHAPPUIS, PARIS.

SOUVENIRS

167. DERNIERE PALETTE DE CÉZANNE

Palette dont l'artiste s'est servie le 20 octobre 1906, deux jours avant sa mort, lorsqu'un orage l'a surpris sur le « motif », occasionnant une congestion qui lui fut funeste.

A M. PAUL CÉZANNE FILS, PARIS.

168. LE SAC DE CÉZANNE

L'artiste le portait sur le dos quand il se rendait sur le « motif » aux environs d'Aix, à la fin de sa vie. On voit un sac analogue sur les photographies qui représentent Cézanne allant au travail à Auvers, en 1873.

A M. MARCEL PROVENCE, ATELIER DES LAUVES, AIX-EN-PROVENCE.

169. UN CRANE

Un des crânes dont Cézanne s'est servi pour peindre les Trois têtes de mort de la collection Dubi-Muller, exposées sous le nº 110.

Reproduit dans *L'Amour de l'Art*, mai 1936, p. 188, fig. 83.

A M. MARCEL PROVENCE, ATELIER DES LAUVES, AIX-EN-PROVENCE.

170. « L'AMOUR » EN PLATRE

Statuette, que Cézanne aimait à dessiner et à peindre. Voir l'aquarelle exposée sous le nº 129.

A M. MARCEL PROVENCE, ATELIER DES LAUVES, AIX-EN-PROVENCE.

171. BOUTEILLE ENTOURÉE DE RAPHIA

Cézanne s'en est souvent servi : elle figure par exemple dans le célèbre « Vase bleu » du Musée du Louvre (exposé sous le nº 64) et dans une aquarelle exposée sous le nº 136.

Reproduit dans *L'Amour de l'Art*, mai 1936, p. 188, fig. 84.

A M. MARCEL PROVENCE, ATELIER DES LAUVES, AIX-EN-PROVENCE.

172. POT A GINGEMBRE

Il figure dans le tableau de la coll. Stransky exposé sous le nº 97.

Reproduit dans *l'Amour de l'Art*, mai 1936, p. 88, fig. 84.

A M. MARCEL PROVENCE, ATELIER DES LAUVES, AIX-EN-PROVENCE.

173. LETTRES ILLUSTRÉES

Adressées de 1858 à 1860 à Émile Zola.

A M. EUGÈNE FASQUELLE, PARIS.

173 bis. LETTRE DE CÉZANNE A ROGER-MARX

Datée du 23 janvier 1905.

Monsieur le Rédacteur,

J'ai lu avec intérêt les lignes que vous avez bien voulu me consacrer dans les 2 articles de la *Gazette des Beaux-Arts*. Je vous remercie des opinions favorables que vous y formulez pour mon compte.

Mon âge et ma santé ne me permettront jamais de réaliser le rêve d'art que j'ai poursuivi toute ma vie. Mais je serai toujours reconnaissant au public d'amateurs

intelligents qui ont eu à travers mes hésitations l'intuition de ce que j'ai voulu tenter pour rénover mon art. Dans ma pensée on ne se substitue pas au passé, on y ajoute seulement un nouveau chaînon. Avec un tempérament de peintre et un idéal d'art, c'est-à-dire une conception de la nature, il eut fallu des moyens d'expression suffisants pour être intelligible au public moyen et occuper un rang convenable dans l'histoire de l'art.

Veuillez agréer, Monsieur le Rédacteur, l'expression de ma vive sympathie d'artiste.

P. CÉZANNE.

à M. Claude ROGER-MARX, Paris.

174. DEUX LIVRES DE PRIX DE PAUL CÉZANNE AU COLLEGE BOURBON

L'un d'eux est orné de croquis enfantins.

A LA SOCIÉTÉ PAUL CÉZANNE, A AIX-EN-PROVENCE.

175. PORTRAIT DE CÉZANNE

Buste en plâtre par Philippe Solari (1840-1906) compatriote et ami de Cézanne. Exécuté d'après nature vers 1904-05.

Hauteur : 50 cm.
Reproduit dans *l'Amour de l'Art*, mai 1936, p. 162, fig. 17.

A M. ÉMILE SOLARI, PARIS.

176. PORTRAIT DE CÉZANNE

Buste en terre cuite par Philippe Solari, exécuté d'après nature vers 1904-05.

Hauteur : 20 cm.
Reproduit dans *l'Amour de l'Art*, mai 1936, p. 162, fig. 18.

A M. ÉMILE SOLARI, PARIS.

177. PORTRAIT DE CÉZANNE

Buste en bronze par Mme Vieil-Noé-Tessier.

Hauteur : 47 cm.

A M. RENÉ LECOMTE ET M^me^ NÉE PELLERIN, PARIS.

SUPPLÉMENT

178. ALEXIS ET ZOLA

Assis sur une basse chaise et vu d'en haut, Alexis fait à Zola la lecture d'une de ses œuvres. Le célèbre romancier est étendu sur un matelas posé à terre dans le fond et à droite. Comme Zola, le poète Paul Alexis comptait parmi les amis de jeunesse de Cézanne. Il est représenté à l'époque où il entrait en contact intime avec Zola, dont il devait rester un des plus fervents admirateurs.

Toile. H. 1,32 ; L. 0,61.
Non signé.
Coll. Emile Zola, Meudon (vente mars 1903).
Exp. à la Gal. Knœdler, avril 1931 ; Exhibition of the Works of Cézanne, Pennsylvania Museum of Art, Philadelphie, 1934, nº 2.

Peint vers 1868. Inachevé. On connaît deux autres versions peintes du même sujet, avec des variantes considérables. La plus importante appartient à la coll. Pellerin. Un dessin et une aquarelle représentent le même sujet.

BIBL. ET REPR. *The Art News*, 4 avril 1931, repr. p. 14 ; *Creative Art*, oct. 1931, repr. p. 275 ; *Kunst und Künstler*, 1928-29, repr. p. 364 ; *Parnassus*, 4 avril 1931 ; *Nina Javorskaïa*, pl. III ; *Rewald* 1936, fig. 21 ; *René Huyghe*, Cézanne et son œuvre, *L'Amour de l'Art*, mai 1936, p. 168, fig. 43 ; *Album Braun*, fig. 3 ; *Venturi*, nº 117, repr.

A MM. WILDENSTEIN ET Cie, PARIS.

179. BAIGNEUSES

Étude pour les Grandes Baigneuses exposées sous le nº 107.

Aquarelle. H. 0,19 ; L. 0,25.
Coll. Paul Cézanne fils.

Exp. Aquarelles et baignades de Cézanne, gal. Renou et Colle, juin 1935.
Exécuté vers 1903.

BIBL. ET REPR. *René Huyghe*, Cézanne et son œuvre, *L'Amour de l'Art*, mai 1936, p. 187, fig. 82 ; *Venturi*, nº 1103, repr.

A Mme ALINE GOBERT, FONTAINEBLEAU.

180. ROUTE MONTANTE

Une route monte de droite à gauche et disparaît dans le centre et au fond, bordée d'arbres sommairement indiqués.

Aquarelle. H. 0,25 ; L. 0,19.
Coll. Paul Cézanne fils.

Vers 1900-04.

BIBL. ET REPR. *Venturi*, repr.

A M. KENNETH CLARK, LONDRES.

181. PORTRAIT DE L'ARTISTE

Tête seule, vue de face.

A la mine de plomb. H. 0,12 ; L. 0,11.
Coll. Paul Cézanne fils.

Exécuté vers 1870.

BIBL. ET REPR. *Venturi*, nº 1236, repr.

A M. KENNETH CLARK, LONDRES.

185. FRUITS

Deux études de fruits : en haut, deux pommes sur une table ; en bas, une pêche, entourée de feuilles.

Aquarelle. H. 0,26 ; L. 0,19.
Coll. Paul Cézanne fils.

Exécuté vers 1885-90.

BIBL. ET REPR. *Venturi*, repr.

A M. KENNETH CLARK, LONDRES.

189. LE MEURTRE

Dans un paysage rocheux, au bord de la mer, on voit un personnage, vêtu de violet, étendu à terre et se débattant contre deux agresseurs. L'un d'eux, en bleu, lève la main pour poignarder la victime que retient, à droite, un complice à la robe rouge.

Aquarelle. H. 0,121; L. 0,152.
Non signé.

Exécuté vers 1874-1875.

A Mme ERNEST ROUART.

190. QUATRE BAIGNEURS

Lithographie en couleurs. H. 0,42; L. 0,52.
Signé en bas, à droite : *P. Cézanne.*

Exécuté vers 1877 ?
Il existe d'autres versions peintes de la même composition.

A M. APHERTON CURTIS, PARIS.

191. QUATRE BAIGNEURS.

Lithographie en noir, H. 0,42: L. 0,52.
Signé en bas, à droite : *P.Cézanne.*

Exécuté vers 1877 ?

A M. APHERTON CURTIS, PARIS.

192. SIX BAIGNEURS.

Lithographie en couleurs. H. 0.22; L. 0,27.

Exécuté vers 1888-92.

BIBL. ET REPR. *Vollard*, 1914, repr. p. 87.

A M. APHERTON CURTIS, PARIS.

193. PORTRAIT DU PEINTRE A. GUILLAUMIN

Eau-forte tirée en sanguine. H. 0,155; L. 0,110.

Exécuté à Auvers-sur-Oise, en 1873.

A M. APHERTON CURTIS, PARIS.

194. CÉZANNE AU BÉRET DEVANT LE CHEVALET

Lithographie en noir. H. 0,40; L. 0,30.

Exécuté vers 1898.

A rapprocher du « Portrait de Cézanne au béret basque » de l'ancienne collection Fabbri.

A M. APHERTON CURTIS, PARIS.

195. PORTRAIT DE CÉZANNE

Buste en bronze. H. 0,27.

BIBL. ET REPR. *Germain Bazin*, Notice bibliographique sur Valtat, *L'Amour de l'Art*, mai 1931, p. 124.

A M. PAUL CÉZANNE FILS, PARIS.

INDEX DES PRÊTEURS

COLLECTIONS PARTICULIÈRES

M. le Dr et Mme Harry Bakwin, New-York : nº 100.
M. Josse Bernheim Jeune : nos 10, 35.
Mme Josse Bernheim Jeune : nos 129, 134.
MM. J. et G. Bernheim Jeune : nos 14, 53.
M. Gaston Bernheim de Villers : nos 27, 31, 34, 36, 57, 124, 139.
Galerie Bollag, Zurich : nos 123, 127.
M. John Nicholas Brown, Providence, Rhode Island : nº 52.
M. Sidney W. Brown, Baden : nos 38, 62, 109.
M. Paul Cézanne Fils, Paris : nos 21, 59, 113, 115, 118, 119, 121, 122, 125, 130, 131, 137, 140, 142, 147, 149, 152, 164, 165, 167.
M. Adrien Chappuis : nos 116, 141, 143, 146, 148, 150, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 166.
Lord Ivor Spencer Churchill, Londres : nos 41, 81, 128, 133, 135.
M. Kenneth Clark, Londres : nos 180, 181, 185.
M. Stephen C. Clark, New-York : nº 83.
Mrs. W. A. C. Clark, New-York : nos 63, 84.
M. Gabriel Cognacq : nº 54
M. le Professeur Frédéric Corsy : nº 6.
Miss G.-E. Davies, Newtown : nº 42.
M. Maurice Denis : nos 37, 95.
Mme Jacques Doucet : nos 30, 90, 105.
Mme Dubi-Muller, Soleure : nº 110.
M. Eugène Fasquelle : nº 173.
M. Paul Gachet : nos 28, 145.
Mme Aline Gobert : nº 179.
M. Maurice Gobin : nº 151.
M. A. Conger Goodyear, New-York : nº 88.
M. le Baron Gourgaud : nº 80.
Mme Paul Guillaume : nos 65, 69.
M. Alphonse Kann : nos 61, 75, 92.
M. René Lecomte et Mme née Pellerin, Paris : nos 2, 3, 7, 16, 22, 23, 39, 47, 66, 71, 77, 91, 93, 112, 114, 177.
M. Sam A. Lewisohn, New-York : nº 70.

M. Henry P. Mc Ilhenny, Philadephie : nº 58.
M. Josef Muller, Soleure : nos 4, 45.
M. Robert Treat Paine, Boston : nº 46.
M. et Mme Pellerin : nos 1, 12, 13, 17, 33, 37, 44, 55, 56, 73, 76, 78, 82, 86, 87, 99, 107, 117.
M. Marcel Provence : nos 168, 169, 170, 171, 172.
M. Georges Renand : nº 48.
M. Claude Roger-Marx : nº 173 bis.
Mme Ernest Rouart : nº 189.
M. Paul Rosenberg : nos 111, 136
M. Jacques Séligmann et Fils : nº 138.
Société Paul Cézanne, Aix-en-Provence : nº 174.
M. Solari : nos 175, 176.
M. R. Staechelin, Bâle : nos 25, 40.
Succession de M. Josef Stransky, New-York : nº 97.
M. Percy Moore Turner, Londres : nº 29.
M. Carroll Tyson, Philadelphie : nº 51.
Dr Georges Viau, Paris : nº 20.
M. Ambroise Vollard : nos 5, 18, 101, 106.
Mme Edith Wharton : nº 24.
M. Georges Wildenstein, Paris : nos 11, 178.

COLLECTIONS PUBLIQUES

Folkwang Museum d'Essen : nº 85,
Galerie Moderne de Prague : nos 60, 104.
Galerie Nationale des Beaux-Arts de Berlin : nº 50.
Galerie Nationale d'Oslo nos 67, 89.
Kunsthalle de Hambourg : nº 49.
Kunsthaus de Zürich : nos 102, 120, 126, 132.
Metropolitan Museum of Art de New-York : nos 15, 43.
Musée d'Art moderne occidental de Moscou nos 8, 68, 72, 74, 103, 108.
Neue Staatsgalerie Galerie de Munich : nº 9.
Staedtische Kunsthalle de Mannheim : nº 94.
The Museum of Modern Art de New-York : 19, 79
Musée du Louvre : nos 26, 64, 96, 98, 144.

TABLE DES MATIÈRES

	Pages
Comité d'honneur	3
Comité d'organisation	5
Comité de presse	6
Lettre du Conservateur des Départements des Peintures	7
Avant-propos. Les techniques de Cézanne, par *M. Jacques-Emile Blanche*, membre de l'Institut	9
Préface par *M. Paul Jamot*, membre de l'Institut	17
Catalogue par *M. Charles Sterling*	33
Bibliographie	35
Peintures	51
Aquarelles	128
Dessins	140
Souvenirs	149
Supplément	152
Index des prêteurs	156
Répertoire des illustrations	159

E. Baudelot et Cie, impr., Paris-14e.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

			N° du Catalogue
Pl. I.	Portrait de Cézanne au chapeau	—	41
— II.	Portrait de Cézanne sur fond rose	—	47
— III.	Portrait de Cézanne sur fond bleu	—	82
— IV.	Madame Cézanne à la jupe rayée	—	46
— V.	La femme à la cafetière	—	86
— VI.	Portrait de Gustave Geffroy	—	93
— VII.	Jeune italienne accoudée	—	100
— VIII.	Portrait d'Ambroise Vollard	—	101
— IX.	La vieille au chapelet	—	105
— X.	Idylle	—	12
— XI.	Les deux promeneuses	—	21
— XII.	La tentation de Saint-Antoine	—	33
— XIII.	Les quais de la Seine	—	49
— XIV.	Mardi-Gras	—	72
— XV.	Joueurs de cartes	—	83
— XVI	Joueurs de cartes	—	87
— XVII.	Baigneurs	—	80
— XVIII.	Les grandes baigneuses	—	107
— XIX	La halle aux vins	—	22
— XX	La maison du pendu	—	26
— XXI	Maison du Dr Gachet, à Auvers	—	25
— XXII.	La tranchée	—	9
— XXIII.	L'Estaque	—	35
— XXIV.	L'Estaque aux toits rouges	—	55
— XXV.	La côte du Galet à Pontoise	—	51
— XXVI.	Le pont sur la Marne à Créteil	—	74
— XXVII.	Sainte-Victoire au pin parasol	—	91
— XXVIII.	Le grand pin à Montbriant	—	71
— XXIX.	La meule	—	99

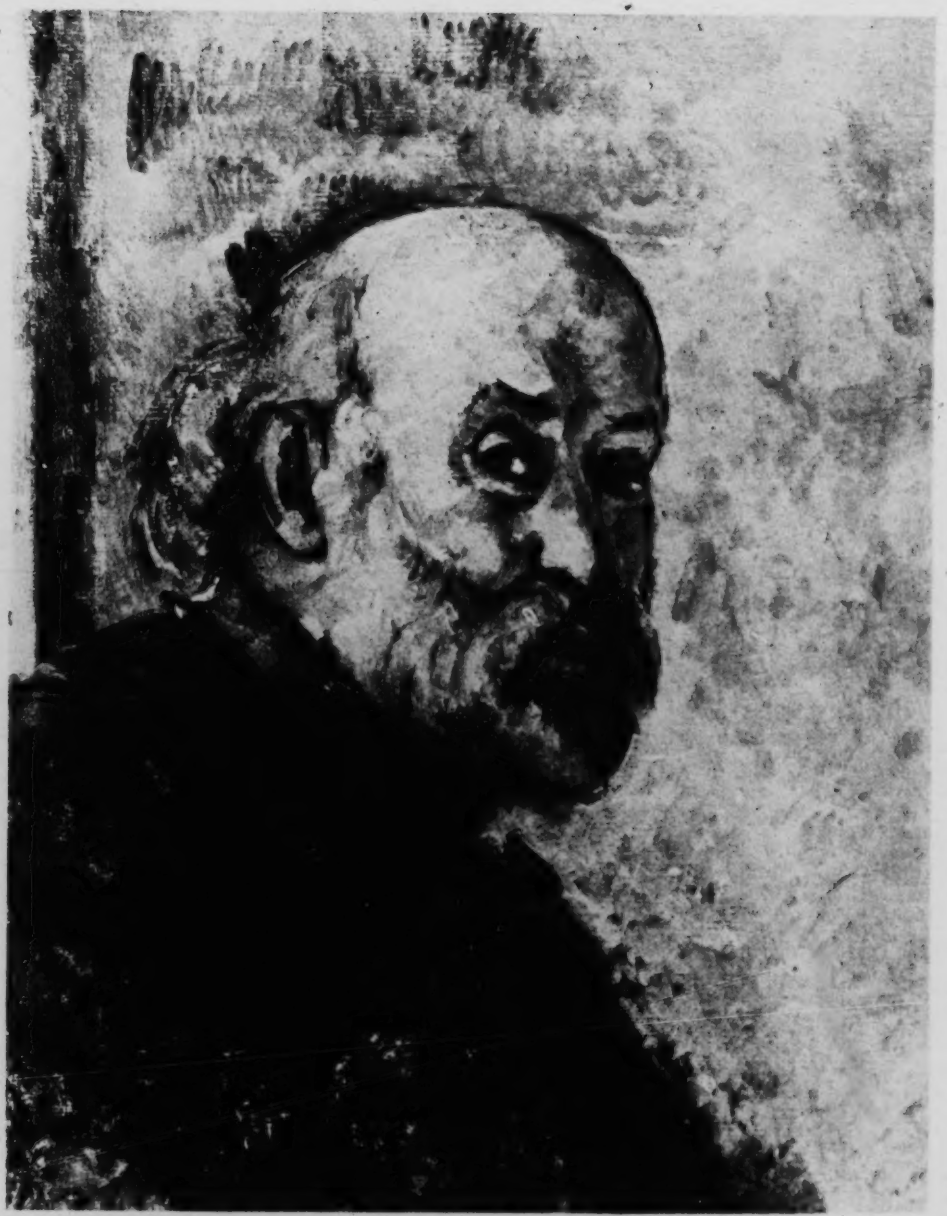
			Nos du Catalogue
Pl. XXX	Le Château Noir	—	111
— XXXI	Pot vert et bouilloire d'étain	—	14
— XXXII	La pendule de marbre noir	—	11
— XXXIII	Nature morte	—	30
— XXXIV	Nature morte aux biscuits	—	34
— XXXV	Le compotier	—	39
— XXXVI	Grand bouquet de fleurs	—	78
— XXXVII	Pommes et pot de geranium	—	70
— XXXVIII	Le vase bleu	—	64
— XXXIX	La montagne Ste-Victoire (aquar.)	—	122
— XL	Trois poires (aquarelle)	—	123

Pl. I. Portrait de Cézanne au chapeau

Cl. Vizzavona *A Lord Ivor Spencer Churchill, Londres*

Pl. II. Portrait de Cézanne sur fond rose

A M. René Lecomte et Mme née Pellerin, Paris



Pl. III. Portrait de Cézanne sur fond bleu

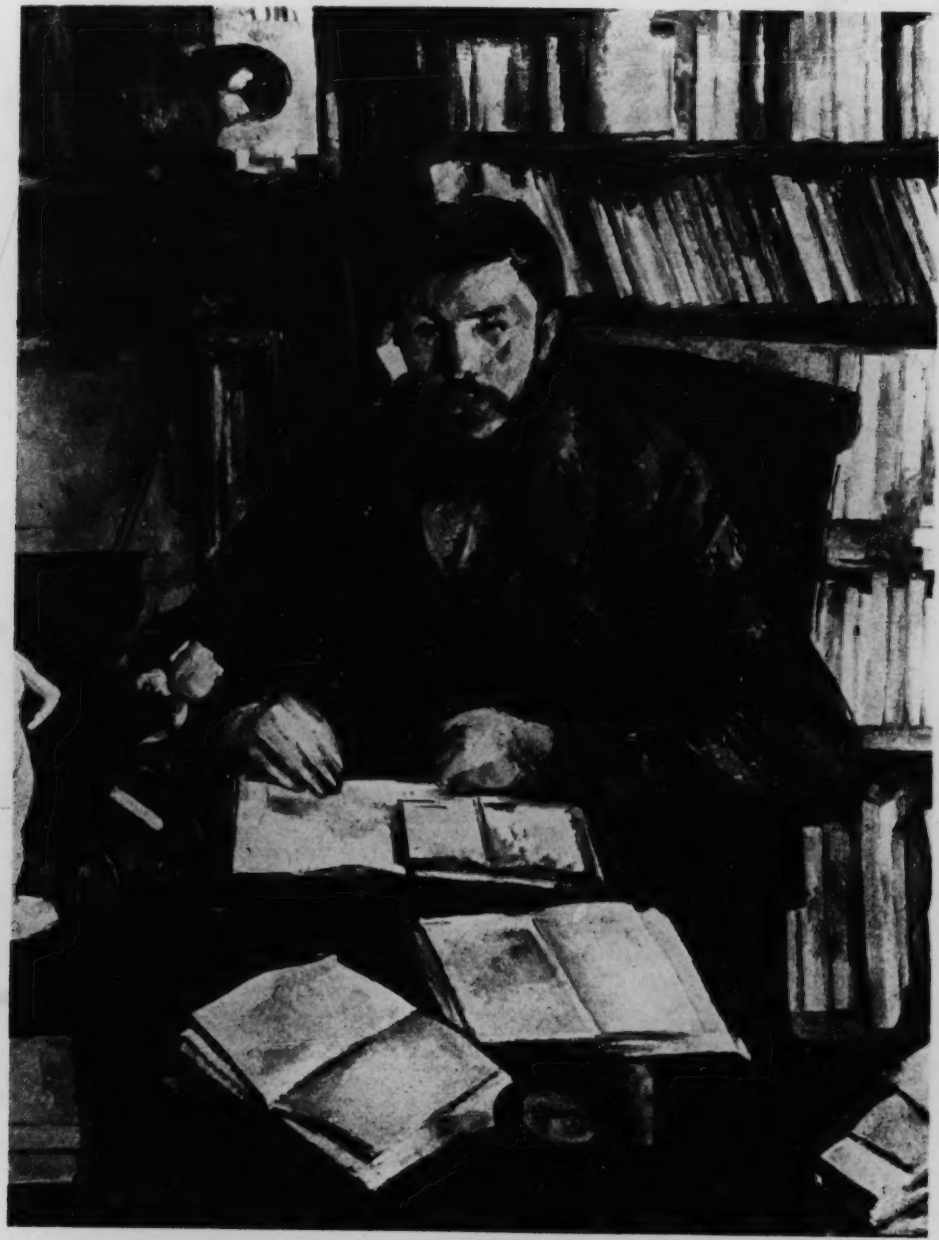
Coll. Pellerin, Paris

Pl. IV. Madame Cézanne en robe rayée

Cl. Vizzavona *A. M. Robert Treat Paine, Boston*

Pl. V. La femme à la cafetière

Coll. Pellerin, Paris



Pl. VI. **Portrait de Gustave Geffroy**

A M. René Lecomte et Mme née Pellerin, Paris

Pl. VII. Jeune italienne accoudée

Cl. Vizzavona *A M. et Mme Harry Bakwin, New-York*

Pl. VIII. **Portrait d'Ambroise Vollard**

A M. A. Vollard, Paris

Pl. IX. La vieille au chapelet

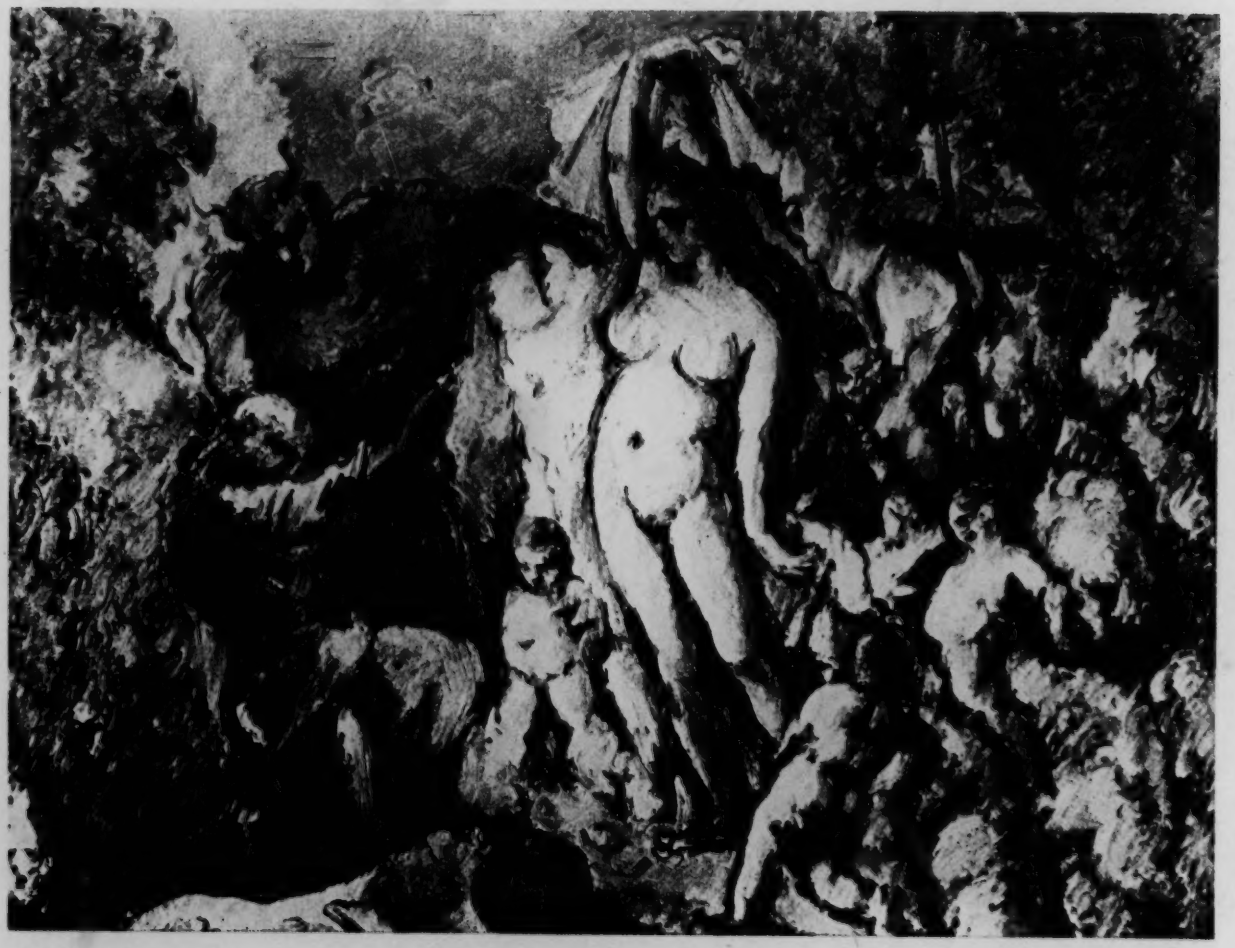
A Mme Jacques Doucet, Paris

Pl. X. Idylle

Coll. Pellerin, Paris

Pl. XI. Les deux promeneuses

A M. Paul Cézanne fils, Paris



Pl XII. **La tentation de Saint-Antoine**

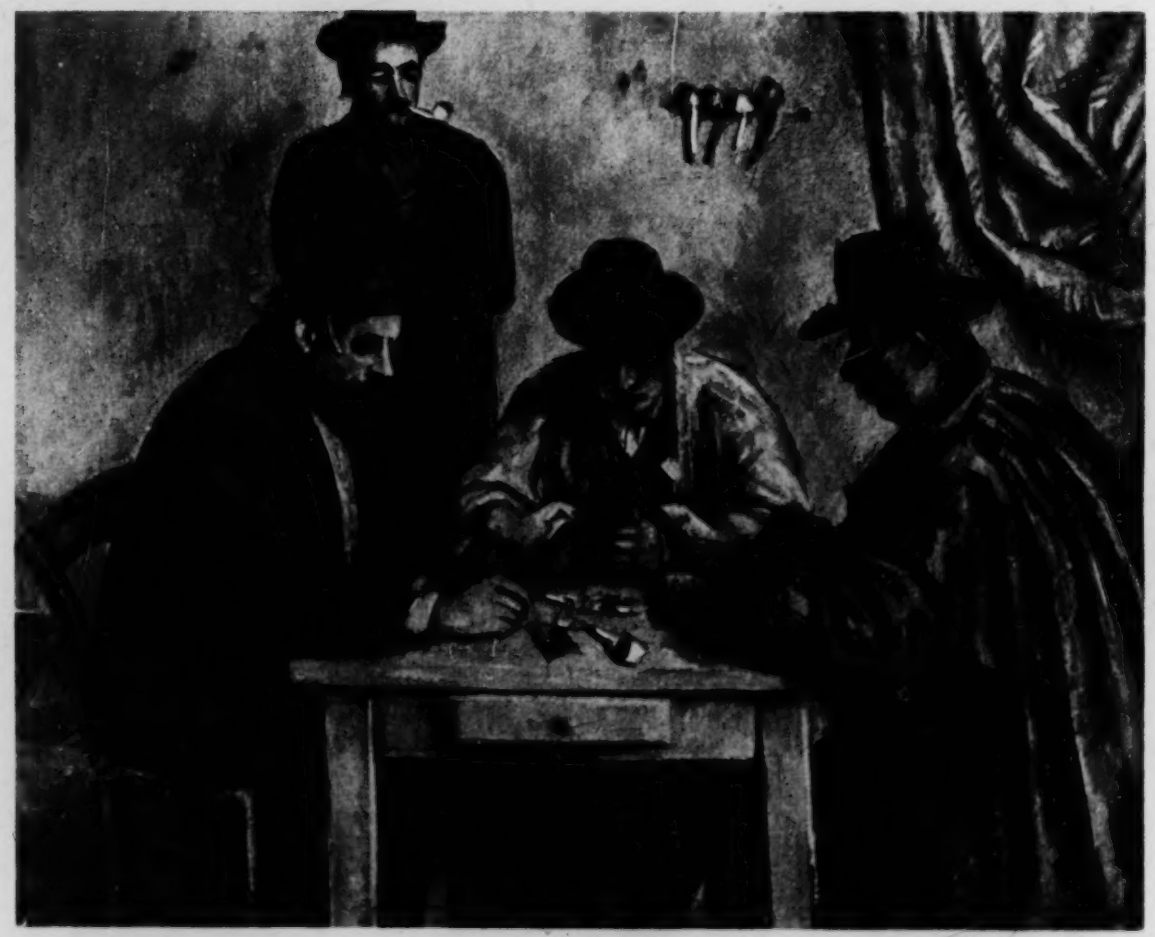
Coll. Pellerin, Paris

Pl. XIII. Les quais de la Seine

Cl. Kunstanstalt, Hamburg *A la Kunsthalle, Hambourq*

Pl. XIV. **Mardi-gras**

Au Musée d'art occidental moderne, Moscou



Pl. XV. Joueurs de cartes

Cl. Vizzavona *A M. Stephen C. Clark, New-York*

Pl. XVI. Joueurs de cartes

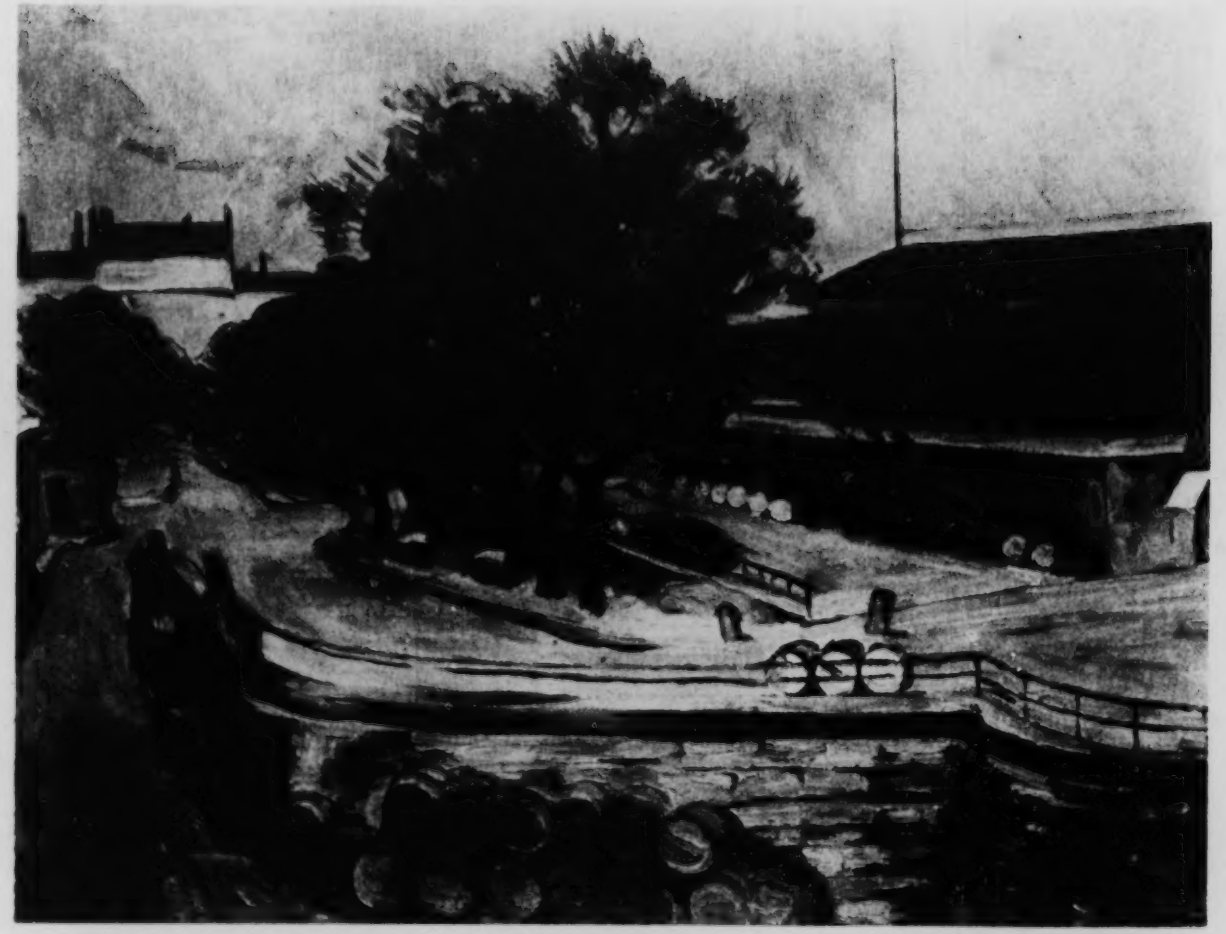
Coll. Pellerin, Paris

Pl. XVII. Baigneurs

A M. le Baron Gourgaud, Paris

Pl. XVIII. Les grandes baigneuses

Coll. Pellerin, Paris



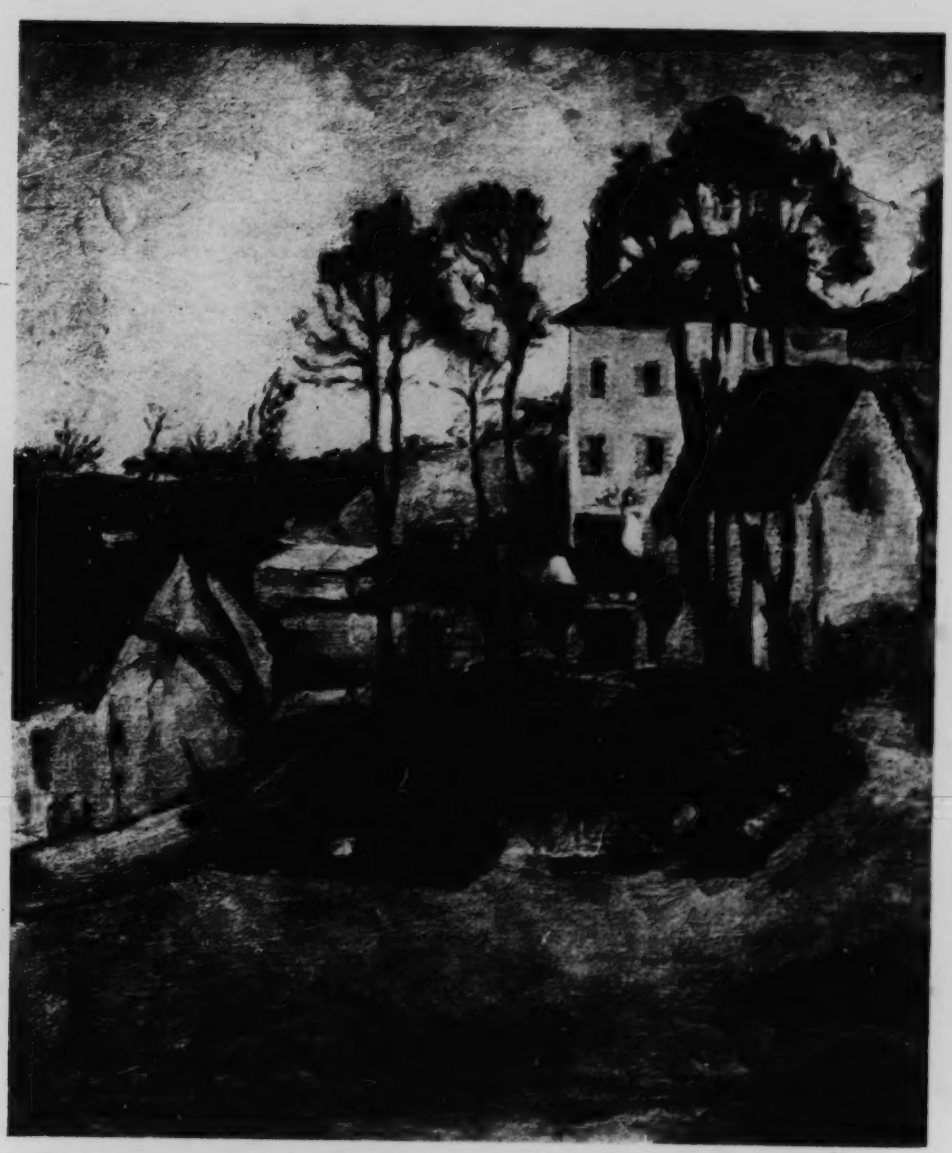
Pl. XIX

La Halle aux vins

A M. René Lecomte et Mme née Pellerin, Paris

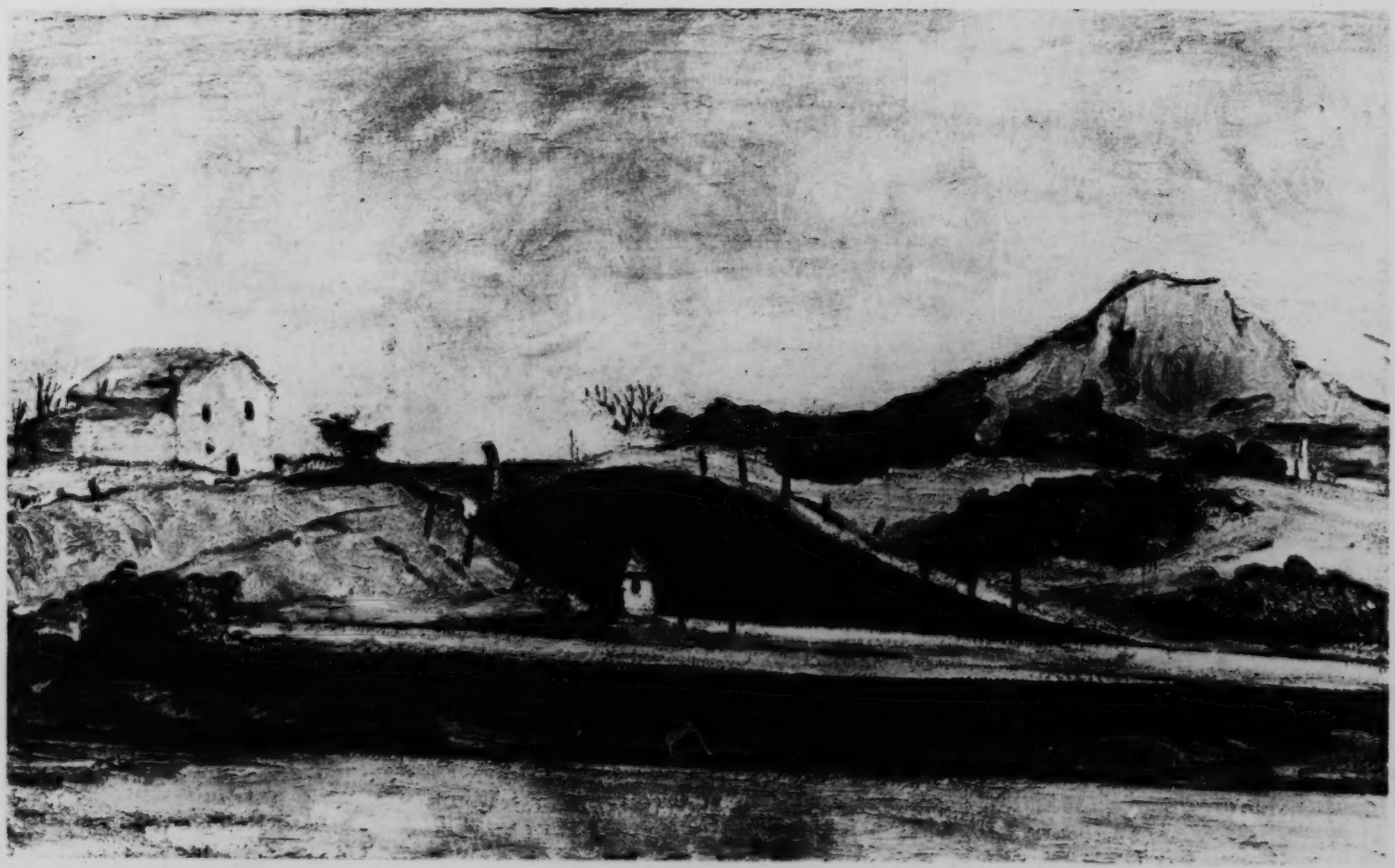
Pl. XX. La Maison du pendu

Musée du Louvre (coll. Camondo)



Pl XXI. Maison du Dr Gachet à Auvers

Cl. Bernheim *A M. R. Staechelin, Bâle*



Pl. XXII.
Cl. Vizzavona

La Tranchée

A la Neue Staats-Galerie, Munich

Pl. XXIII. Vue de l'Estaque

Au Metropolitan Museum of Art, New-York City

Pl. XXIV. L'Estaque aux toits rouges

Coll. Pellerin, Paris

Pl. XXV. La côte de Galet à Pontoise

Cl. Vizzavona *A M. Carroll S. Tyson, Philadelphie*

Pl. XXVI.

Cl. Vizzavona

Le pont sur la Marne à Créteil

Au Musée d'art occidental moderne, Moscou

Pl. XXVII. Sainte-Victoire au pin parasol

A M. René Lecomte et Mme née Pellerin, Paris

Pl. XXVIII.

Cl. Vizzavona

Le grand pin de Montbriand

A M. René Lecomte et Mme née Pellerin, Paris

Pl. XXIX. La meule

Coll. Pellerin, Paris

© EDITIONS DES MUSEES NATIONAUX | 1936
PARIS – FRANCE

Art exhibition catalogues re-published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1977

Pl. XXVIII.

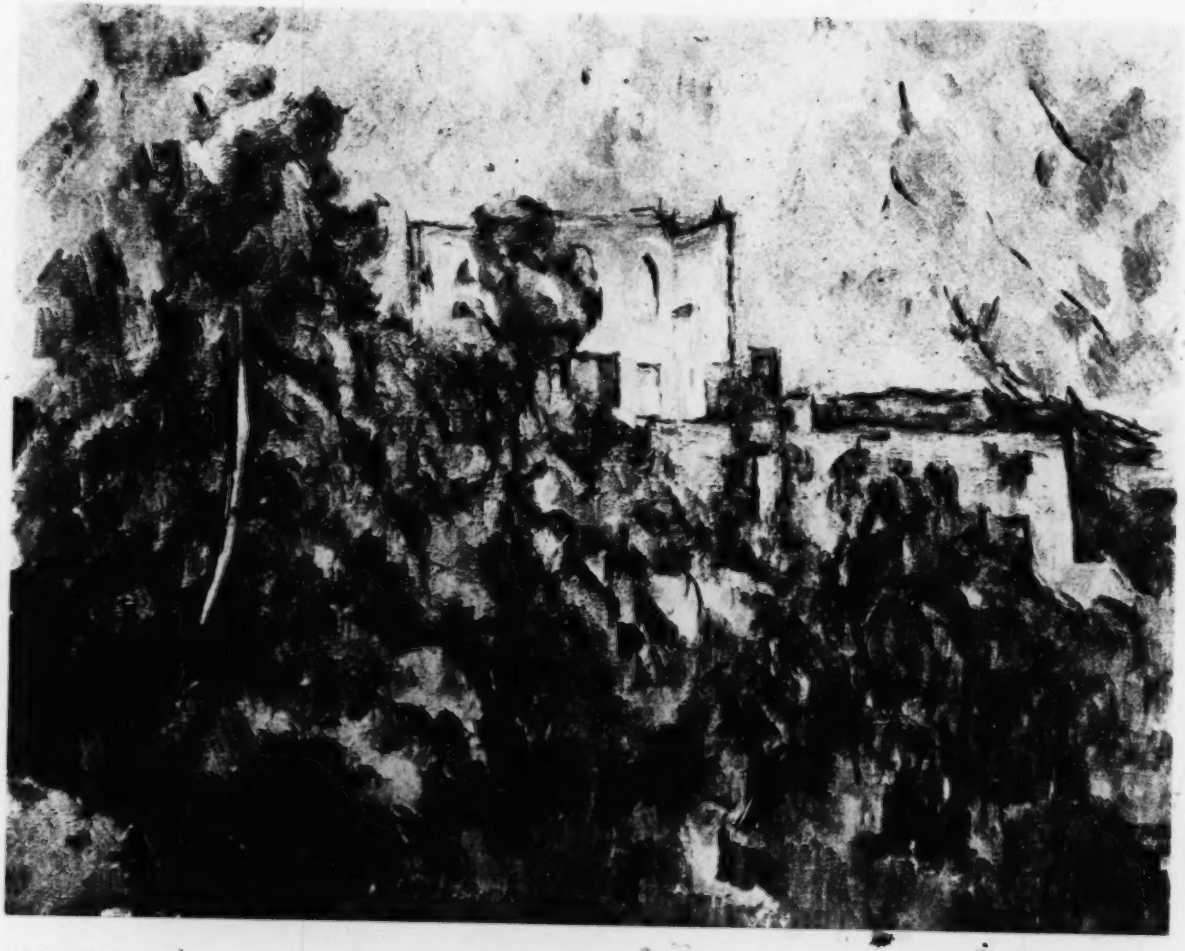
Cl. Vizzavona

Le grand pin de Montbriand

A M. René Lecomte et Mme née Pellerin, Paris

Pl. XXIX. La meule

Coll. Pellerin, Paris



Pl. XXX. Le Château Noir

A M. Paul Rosenberg, Paris

Pl. XXXI

Cl. Bernheim

Pot vert et bouilloire d'étain

A M. Gaston Bernheim de Villers, Paris

Pl. XXXII.

Cl. Vizzavona

La pendule de marbre noir

A M. Georges Wildenstein, Paris

Pl. XXXIII.

Cl. Vizzavona

Nature morte

A Mme Jacques Doucet, Paris

Pl. XXXIV.
Cl. Bernheim

Nature morte aux biscuits

A M. Josse Bernheim Jeune, Paris

Pl. XXXV. Le compotier

A M. René Lecomte et Mme née Pellerin, Paris

Pl. XXXVI. Le grand bouquet de fleurs

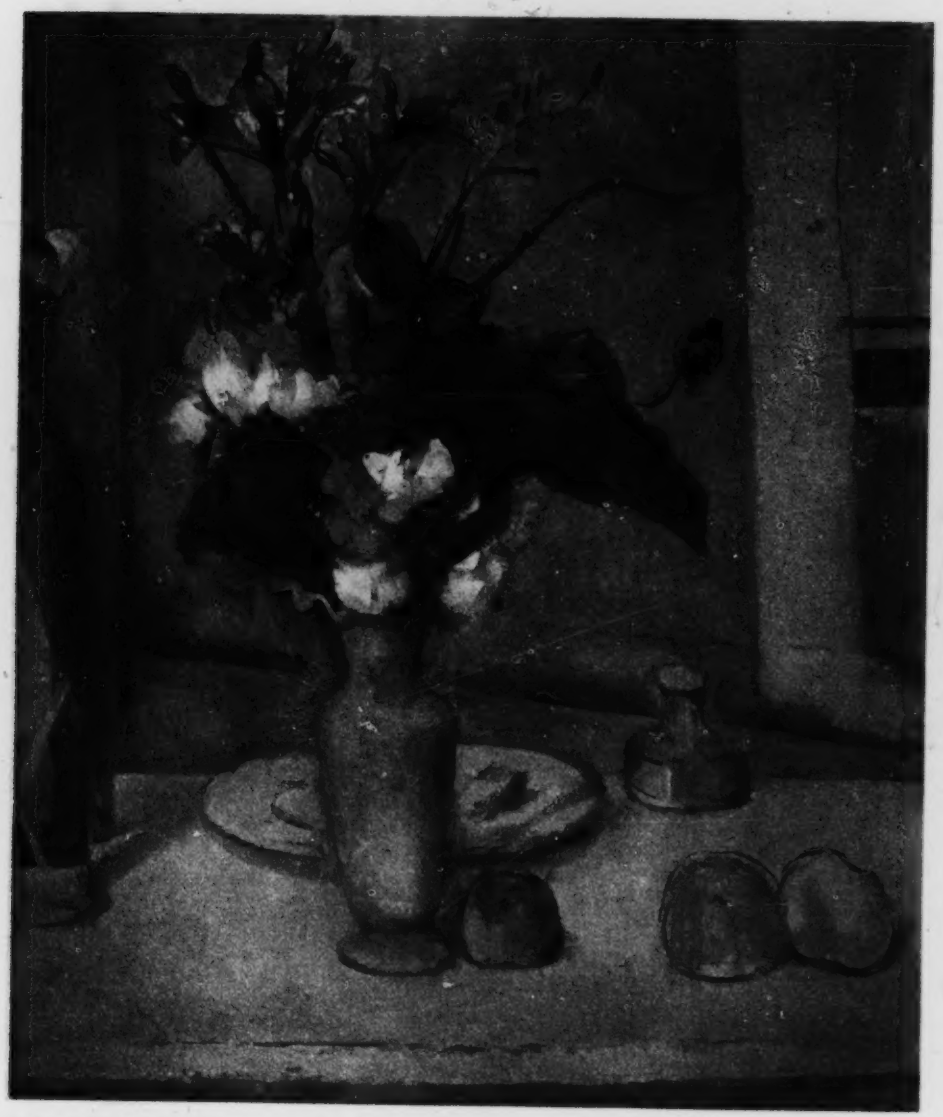
Coll. Pellerin, Paris

Pl. XXXVII.

Cl. Vizzavona

Pommes et pot de géranium

A M. Adolphe Lewisohn, New-York



Pl. XXXVIII. Le vase bleu

Musée du Louvre (coll. Camondo)

Pl. XXXIX. La montagne Sainte-Victoire *(aquarelle)*

A M. Paul Cézanne fils, Paris

Pl. XL. Trois poires *(aquarelle)*

Aux Amis du Louvre

Pour accroître le prestige
et les moyens d'action de notre Association

recrutez-nous des adhérents

PARMI VOTRE FAMILLE

PARMI VOS AMIS

PARMI VOS RELATIONS

Avantages consentis aux Amis du Louvre :

ENTRÉE GRATUITE AU MUSÉE
RÉDUCTION DE PRIX
SUR DIVERS ABONNEMENTS
SUR ACHATS DE LIVRES, MOULAGES, etc...
INVITATIONS AUX INAUGURATIONS DE
TOUTES LES PRINCIPALES EXPOSITIONS D'ART
PROMENADES, etc...

(Demander la Notice)

Golf

Arcachon
Argelès-Gazost
Biarritz
Bordeaux
Chantaco
Chiberta
Font-Romeu
Hendaye
Hossegor
La Baule
La Bourboule
La Nivelle
Luchon
Mont-Dore
Nantes
Pau
Royat
Sainte-Barbe
Salies-de-Béarn
Tours